نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ

نعت رنگ

صلی اللہ علیہ وسلم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نعت رنگ

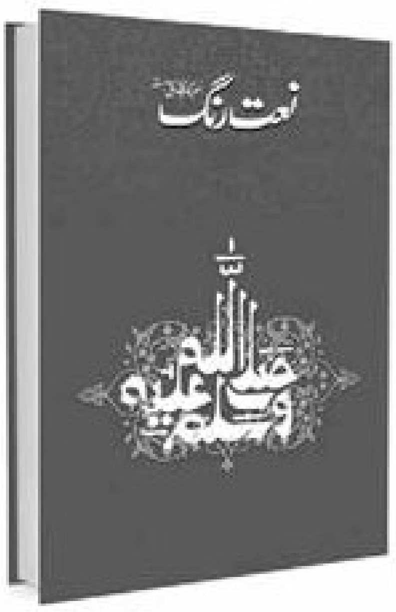
نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ

نعتیہ ادب کا علمی تحقیقی و تنقیدی کتابی سلسلہ

شمارہ ۳۲ اگست ۲۰۲۴ء

مرتب

سید صبیح الدین رحمانی



خطاطی سرورق
محرم حسن

نعت رنگ
میں شامل تمام مقالات متعلقہ
ماہرین کی رائے اور منظوری کے
بعد شامل کیے گئے ہیں
مقالہ نگاروں کی آرا سے
مجلس ادارت
کا متفق ہونا ضروری نہیں

ریسرچ سینٹر

برائے رابطہ

بی ۳۰۶ بلاک ۱۴ گلستان جوہر کراچی
پاکستان

B-306 Block 14
Gulistan-e-Johar
Karachi - Pakistan
0332-2668266
Email: sabeehrehmani@gmail.com
www.sabih-rehmani.com

قیمت: -/1000 روپے | $ 10 انٹرنیشنل

ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار

عصرِ حاضر کے معتبر نعت گو

لالہ صحرائی رحمۃ اللہ علیہ

کے نام

دھنک

{ فکر و فن }

{ مطالعاتِ نعت }

{ نعت نامے } ۵۲۳

ابتدائیہ

سید صبیح الدین رحمانی

''نعت رنگ'' کا بتیسواں شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ زندگی، زمانہ اور کائنات ہمیشہ سے تغیر آشنا رہے ہیں۔ اسی وجہ سے دمادم صدائے کن فیکون سنائی دیتی ہے اور ہمیں اس حقیقت الامر کا احساس بالیقین ہوتا ہے کہ:

ع ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

تاہم اس سچائی کا اعتراف بھی ضروری اور اہمیت کا حامل ہے کہ تصورِ حیات و کائنات میں تبدیلی کا عمل ہمارے عہد میں تیزی سے رونما ہو رہا ہے۔ اس تیز رفتاری کا اندازہ اس امر سے کیا جاسکتا ہے کہ ہم ایک کے بعد دوسرے مرحلے سے دوچار ہو رہے ہیں۔ میں تو چوں کہ ہر چیز کو نعت اور ''نعت رنگ'' کے حوالے سے دیکھتا ہوں، اسی لیے میں نے محسوس کیا ہے کہ ایک سے دوسرے شمارے تک کی مسافت میں اب ہر جا جہانِ دیگر دکھائی دینے لگا ہے۔ اس وقت اضطراب کی ایک کیفیت تو زندگی کے ہر شعبے کو لاحق ہے مگر یہاں میرا مکالمہ ادب اور خصوصاً نعتیہ ادب سے ہے۔ یہاں بھی صورتِ حال کچھ سے کچھ ہوئی جاتی ہے۔

آج تشہیر کو تاثیر پر مقدم رکھنے کا رویہ بہت تیزی سے نمایاں ہو رہا ہے۔ اس وقت یہ رویہ بظاہر جتنا خفیف معلوم ہوتا ہے بباطن اسی قدر شدید ہے۔ شاعروں اور نقادوں کا ایک طبقہ آج بھی گہرے علم، تفکر اور ریاضت پر یقین رکھتا ہے، مگر موجودہ ماحول سے ہم آہنگی کی خاطر معیارات پر خاموش سمجھوتا کرنے پر مجبور ہو رہا ہے۔ اس وقت بھی ہمارے ہاں ایسے کچھ نہ کچھ افراد ضرور ہیں جو روایت اور اقدار کی اہمیت سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں، لیکن ان کی تخلیقی انا مجروح اور احساسِ تنہائی روز افزوں ہے۔

اس کے برعکس ایک گروہ میں فوری اور سستی شہرت کا شوق اور شناخت کی خواہش سیکھنے سے زیادہ دکھانے کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ اسی اختلافِ عمل کے باعث نسلِ نو کے لیے مثالی رہنمائی کے فقدان کا احساس بھی تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ اگر ہمارے ہاں اس صورتِ حال کا درست اور فوری ادراک پیدا نہیں ہوتا اور اس کے سدِباب کے اقدامات نہیں کیے جاتے تو خاکم بدہن وہ دن زیادہ دور نہیں جب پوری ادبی فضا بشمول ادبِ تقدیس پراگندگی کے راستے پر جا نکلے گی جس کی آخری منزل تہذیب، اقدار اور ادب کی نفی کے سوا کچھ اور نہیں ہوتی۔

اس لمحۂ فکریہ میں نئے ادیبوں شاعروں کے حوالے سے کچھ سوال توجہ طلب ہیں، مثلاً:

کیا اربابِ نقد وادب کو مندرجہ بالا منفی رویے کے فروغ پر بوجوہ خاموش رہنا چاہیے؟

کیا حوصلہ افزائی کا مطلب اسقام سے چشم پوشی ہوسکتا ہے؟

کیا عدم مقبولیت کے خوف کو بے لاگ تنقید اور اصلاح میں مانع تصور کیا جانا چاہیے؟

اب جہاں تک معاملہ نعت گوئی کا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ ذی شعور قارئین اس بات سے اتفاق کریں گے کہ نعت گوئی میں وسعت کا مقصد غیر ضروری عناصر کا اضافہ ہر گز نہیں ہے۔ لایعنی تجربات سے انفرادیت قائم کرنا سعیِ بیکار ہے۔ محض چونکا دینا، مقصودِ فن قرار پائے تو فکری عمق کی توقع بے جا ہوگی۔ دوسری طرف یہ امر بھی لائقِ اعتنا ہے کہ اکابر شعرا نے اس عجز کا اظہار کیا کہ ممدوحِ نعت کے اوصاف کا احاطہ کرنا انسان کے بس کی بات نہیں، لیکن درحقیقت یہی اظہارِ عجز ترغیب دیتا ہے کہ شاعر قوتِ اظہار کو حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح کے قابل بنانے کے لیے اسے صقیل کرتا رہے۔ یہ عمل مسلسل ریاضت چاہتا ہے، لیکن اس کے بجائے ان دنوں عجیب صورت یہ سامنے آرہی ہے کہ مدحِ رسول کے بجائے شاعر کی اپنی ذات، معمولات اور تفاخرات کا ذکر نعت گوئی میں غلبہ پاتا چلا جارہا ہے۔

''نعت رنگ'' کے پہلے اداریے میں یہ عرض کیا گیا تھا کہ یہ کتابی سلسلہ نعت کی طرف رجوعِ عام کے اس دور میں نعت کو رطب و یابس اور شعرا کے غیر محتاط رویوں سے محفوظ رکھنے کی پہلی سنجیدہ خواہش اور کوشش کے طور پر آغاز کیا جارہا ہے۔ نعت گوئی میں احتیاط سے متعلق ایسی سنجیدہ اور باقاعدہ کوششوں کی ضرورت اس سے قبل بھی رہی ہے، لیکن افراط و تفریط کے اس دور میں آج کہیں زیادہ اس کی ضرورت ہے کیوں کہ نعت کی طرف رجوعِ عام پہلے سے بہت زیادہ ہے۔ اس کا سبب بالکل واضح ہے۔ دیگر اصناف میں یہ امر حائل ہوسکتا ہے کہ متخیلہ اور قوتِ اظہار کی کمی اور میلانِ طبع کے انحطاط کے باعث کوئی شاعر بعض اصناف میں رنگ نہ جما سکے مگر صنفِ نعت کی سمت میلان تو ہمارے معاشرے کے اجتماعی شعور بلکہ تحت الشعور میں موجود ہے پھر بھلا تخلیقی شعور اس سے کیوں کر اغماض برت سکتا ہے۔

نعت گوئی میں کارآزما تخلیقی شعور کی تربیت اور احتساب، ''نعت رنگ'' کی تحریک کا ابتدا ہی سے مقصدِ اوّلیں رہا ہے، لہٰذا تخلیقِ نعت کی طرح تنقیدِ نعت کو بھی برابر اہمیت دی گئی ہے۔ اس ضمن میں ہمیں بار بار اس امر پر توجہ دینی چاہیے کہ نعت کو بطورِ صنف کیسے نمو پذیر ہونا چاہیے؟ اس کے بجائے اس نہج پر سوچنا اس وقت عام ہے کہ ناقد کو بطورِ نقاد کیسی پہچان درکار ہے؟ یعنی اصل کام پسِ پشت ہوکر رہ گیا ہے اور ناقص زاویہ مرکزِ نگاہ بن چکا ہے۔

موجودہ ادبی منظرنامے میں اپنی شناخت اور انفرادیت کا نقش قائم کرنے کی خواہش بری چیز تو

نہیں ہے، مگر اس ذہن میں نقدِ نعت کے معیارات پر سمجھوتا ہرگز قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔ میں نقدِ نعت کے اس دائرے میں ہر سنجیدہ قاری کو شمار کرتا ہوں۔ اسے ہر سطح کی تحسین وتردید کے لیے بے حد ذمہ دار ہونے کی ضرورت ہے۔ سب سے پہلے نعت گو خود اپنی تخلیق کے معنی اور پیکر پر تنقیدی نگاہ ڈالتا ہے۔ اگر اس مرحلے پر اُس سے کسی نکتے سے صرفِ نظر ہوگیا ہو تو ناقد پر اس تخلیق کو پرکھنے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ نقاد اس ذمہ داری سے قطعاً غافل نہیں ہوسکتا۔ اس کا کام دل جوئی کے نام پر معیار کے معاملے میں عدم توجہی ہرگز نہیں ہے اور نہ ہی مروّجہ، مقبول نظریات کی آڑ میں شاعر کو رعایتی سند دے کر اپنی فیاضی کا ثبوت فراہم کرنا اس پر فرض ہے۔

میرا یہ مطمحِ نظر اگرچہ سابقہ گزارشات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں، عین ممکن ہے کہ بعض باتوں کا اعادہ بھی ہوگیا ہو مگر نعت کی خدمت، ترویج، ترقی اور فروغ وہ مقصدِ عظیم ہے جس کے لیے اپنی گزارشات کا اظہار یا اعادہ چنداں ممنوع نہیں، بلکہ میں تو اسے مستحسن جانتا ہوں۔ ہم سب کو یہ بات واضح طور پر سمجھنا اور یاد رکھنا چاہیے کہ شعبۂ نعت میں ادبی روایت اور اقدار کی اس قدر تعمیم کسی بھی نظریاتی گروہ کو اس لیے گوارا نہیں ہونی چاہیے کہ ممدوحِ نعت کے اختصاصات لاریب اور لافانی ہیں۔ ان کی باوقار پیش کش ہی پر نعتیہ شاعری کے حسن کا مدار ہے۔ شاعر، ناقد یا ناشر کو کسی بھی نہج پر قاری اور سامع کی ذہنی سطح بلند کرنے کے لیے ایک دوسرے کی معاونت اور ہم آہنگی سے غافل نہیں ہونا چاہیے۔ اس عہد کے سماجی رویوں اور جدید دنیا کی فراہم کردہ سہولتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ذمہ داری کے اس منصب کو اسی وقت نبھایا جاسکتا ہے جب اس فضا کو سازگار بنانے میں سوشل میڈیا کے سربرآوردہ افراد بھی اپنا کردار ادا کریں۔ انھیں اپنی ترجیحات کو ازسرِنو ترتیب دینا چاہیے تاکہ اس میڈیم کے سننے اور پڑھنے والے لوگ سنجیدہ فکر اور تہذیب و اقدار کا شعور رکھنے والے شعرا اور ناقدین کو خود پسند یا حوصلہ شکن تصور نہ کریں۔ نعتیہ تنقید کے نئے زاویوں کی دریافت کا عمل برابر جاری ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ جو سنجیدہ اور ٹھوس تنقیدی فیصلے بیشتر مکاتبِ فکر سے برملا قبولیت حاصل کرچکے ہیں، اب ان کے عملی طور پر اطلاق کی فضا سازگار ہو اور یہ کام انفرادی سطح کے ساتھ ساتھ ایک اجتماعی تحریک کی صورت بھی اختیار کرجائے۔ ایسا اسی وقت ممکن ہے، جب ہم سب اپنی اپنی جگہ ذمہ داری کا رویہ اپنائیں اور اپنے تہذیبی و ادبی شعور کو اپنے کام میں بروئے کار لائیں۔

وفیات

''نعت رنگ'' کے ہر تازہ شمارے کو مرتب کرتے ہوئے ذہن و دل کیفیاتِ تشکر واطمینان سے کس قدر سرشار ہوتے ہیں، اس کا بیان کیوں کر ممکن ہے مگر ''اپنی بات'' کے آخری حصے (وفیات) میں

بچھڑ جانے والوں کا ذکر ضرور روح کو بوجھل اور آنکھوں کو نم کر دیتا ہے بقول نصیر ترابی:

خزاں سے پہلے ہوا کرگئی جنھیں بے شاخ
تمام رنگ وہ اب چشمِ تر میں آتے ہیں

''نعت رنگ'' کا یہ شمارہ قدرے تاخیر سے شائع ہو رہا ہے، ضروری نہیں کہ اس عرصے میں جدا ہونے والے تمام نام یادداشت میں محفوظ ہوں۔

جن لوگوں کے نام سامنے ہیں ان کی یادوں کے چراغ روشن کرتے ہیں اس امید پر کہ عمر بھر نعت کے رنگوں میں رنگے ہوئے یہ خوش نصیب لوگ ''نعت رنگ'' کے قارئین کو ہمیشہ یاد رہیں اور ان کی دعاؤں میں شامل رہیں ورنہ حقیقت تو بقول اظہر عنایتی یہی ہے:

زندگی حیرت ہے تیری بزم بھی کیا بزم ہے
اس سے جو اٹھتا گیا وہ داستاں بنتا گیا

اللہ کریم ذکرِ نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی برکت سے ان تمام مرحومین کو مغفرت سے نوازے۔ آمین!

محمد واصل عثمانی: ۳ جولائی ۱۹۳۳ء، موضع رشید مئی، کڑا (الہ آباد) بھارت۔ ۲۷ ستمبر ۲۰۲۳ امریکہ

محمد واصل عثمانی بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ خوش اخلاقی، خوش کلامی، خوش اطواری، خوش مزاجی اور وضع داری و دلداری جیسے اوصاف نے انھیں اپنے رشتوں اور تعلق داروں میں درجۂ محبوبیت پر فائض کر دیا تھا۔ شاعری اور نثر نگاری دونوں ہی میدانوں میں انھوں نے اپنے علمی و ادبی جوہر دکھائے اور متعدد کتب علمی اثاثے کے طور پر چھوڑ کر گئے جن میں شبلی نقادوں کی نظر میں، شبلی بلاد اسلامیہ میں، شبلی ادیبوں کی نظر میں، شجرہ عثمانی، وحید العصر وحید الہ آبادی، سخنورانِ کڑا، ماں، سکونِ قلب، سب سخن میرے (شاعری)، سوز جاں (شاعری)، گلہائے نعت (نعتیہ مجموعہ) شامل ہیں۔ انھوں نے پاکستان اور سعودی عرب کے اخبارات اور رسائل کے لئے متعدد مضامین بھی لکھے۔

واصل بھائی ہجرت کے بعد کراچی میں سکونت پزیر ہوئے مگر اپنی ملازمت کی وجہ سے انھوں نے ایک طویل عرصہ سعودی عرب کے شہر دمام میں گزارا جہاں وہ ایک بڑی پیٹرولیم کمپنی میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائض تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو کراچی واپس آئے اور کچھ عرصہ یہاں گزار کر اپنے بچوں کے پاس امریکہ چلے گئے۔ میری واصل بھائی سے پہلی ملاقات ۱۹۹۰ کی دھائی میں ساکنان شہر قائد کے زیر انتظام منعقدہ عالمی مشاعرے میں ہوئی یہ پہلا موقع تھا جب ہم نے ایک

دوسرے کو سنا اور دیکھا وہ تابش دہلوی کے قریب بیٹھے ہوئے تھے جیسے ہی میں اپنا کلام سنا کر اسٹیج پر پیچھے آکر بیٹھا تابش بھائی نے واصل بھائی کا تعارف کروایا۔صبیح میاں یہ واصل عثمانی ہیں میرے شاگرد ہیں آپ کو سن کر بہت خوش ہوئے ہیں ۔واصل صاحب بہت گرمجوشی سے ملے اور فون نمبر لیا اگلے ہی دن واصل بھائی کا فون آیا،اس میں ملاقات کی مخلصانہ خواہش کا اظہار ہوا یوں ہماری ملاقاتوں کا آغاز ہوا جو ان کے پاکستان آنے پر اور پاکستان سے باہر ہونے پر فون کے ذریعے قائم رہا۔ میں جب بھی عمرے کی غرض سے سعودیہ جاتا واصل بھائی کسی نہ کسی کو میری دلجوئی اور دیکھ بھال کے لئے ضرور مامور کرتے مکہ مکرمہ میں ان کے بھتیجے محمد عامل عثمانی جو سعودی عرب سے شائع ہونے والے معروف اخبار اردو نیوز جدہ میں بطور صحافی کالم لکھتے تھے اور اپنی فعال اور متحرک شخصیت اور ادبی ذوق کی وجہ سے خوب مقبول تھے ان کو یہ ذمہ داری دی جاتی تھی کہ وہ میرا خیال رکھیں اور مدینہ منورہ میں ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی کے داماد اور معروف مزاح نگار شاعر طارق حسن عسکری مرحوم اس خدمت کو سرانجام دیتے رہے۔واصل بھائی نے میری خواہش پر نعت رنگ میں لکھنا شروع کیا ان کا پہلا مضمون ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی کی کتاب "نعت اور تنقید نعت" پر ایک تبصرہ تھا جو شمارہ ۱۴ میں شائع ہوا (کشفی صاحب سے واصل بھائی کی عزیز داری بھی تھی) اس کے بعد بھی ان کا کلام اور خطوط نعت رنگ کی زینت بنتے رہے وہ نعت رنگ کے فکری معاونین میں تھے کسی نہ کسی طرح تعاون کرتے رہتے تھے۔امریکہ جانے سے پہلے ہی پاکستان میں واصل بھائی کی صحت میں خرابی کے آثار نمایاں ہونے شروع ہوئے پھر امریکہ میں بھی بیماری میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ گاہے گاہے فون کرتے اور اپنی محبتوں کو تازہ کرتے رہتے پھر ایک طویل خاموشی کے بعد اچانک ۲۷ ستمبر ۲۰۲۳ کو مکہ مکرمہ سے محمد عامل عثمانی صاحب کا ایک پیغام مجھے موصول ہوا کہ چچا اب اس دنیا میں نہیں رہے۔کسی کا ہنستا مسکراتا شفیق چہرہ اور اس کے شوخ جملے آپ کی یاد کے ایوان میں اپنے گہرے نقوش ثبت کر چکے ہوں تو ایسی خبر پر یقین ہی نہیں آتا مگر واصل بھائی کی جدائی بھی دل کا زخم بن کر ہی رہی۔

واصل بھائی کی نعت کے چند شعر ملاحظہ کیجے:

کبھی گلوں کی کبھی ہے بہار کی خوشبو — نفس نفس ہے نبی کے دیار کی خوشبو
فضائے نعت معطر ہے اس طرح گویا — ہر ایک حرف نے خود اختیار کی خوشبو
جمال گنبد خضرا ترے تصدق میں — کہ ترے قرب سے آتی ہے پیار کی خوشبو
حنین و بدر احد کے ہر ایک ذرے میں — بسی ہوئی ہے اسی شہسوار کی خوشبو
نوائے واصلؔ خستہ پہنچ گئی شاید — جب ہی تو آئی مدینہ سے پیار کی خوشبو

دعا ہے کہ واصل بھائی کے سفر آخرت میں مدینہ منورہ سے آتی ہوئی یہ پیار کی خوشبو بھی ان کی ہم سفر ہو آمین!

علیم صبا نویدی: ۲۸ فروری ۱۹۴۲ ٹمل ناڈو ضلع آرکاٹ۔ ۲۴ فروری ۲۰۲۴ چنئی مدراس

۲۴ فروری ۲۰۲۴ کو جناب ندیم صدیقی نے ممبئی سے اطلاع دی کہ اردو کے معروف محقق، ادیب، شاعر، تاریخ داں، تذکرہ نگار اور معتبر نعت گو جناب علیم صبا نویدی آج صبح چار بجے انتقال کر گئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون!

ٹمل ناڈو کی سنگلاخ زمین میں اردو کے فروغ اور خدمات کے حوالے سے علیم صبانویدی کا نام اتنا نمایاں رہا ہے کہ انھیں بابائے اردو ٹمل ناڈو کے لقب سے پکارا جاتا ہے۔ ادب کی مختلف جہتوں پر انھوں نے اپنی تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی کتب کی ایک کثیر تعداد بطور علمی اثاثہ اپنے پیچھے چھوڑی ہیں۔ نعت گوئی اور نعتیہ ادب ان کی دلچسپیوں کا سرنامہ رہا۔ صنف نعت گوئی پر ان کی تخلیقی و تحقیقی کتب کے ساتھ وہ تذکرے اور مضامین بھی اہمیت رکھتے ہیں جو مختلف رسائل و کتب میں شائع ہوتے رہے۔ ان کی مطبوعہ کتب سے نعت کے محققین و ناقدین کا بھی آگاہ ہونا ضروری ہے اس لئے ان کا ذکر کرنا بھی یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ترسیلے (نعتیہ نظموں اور ہائیکو) ۱۹۸۶، شعاع شرق (نعتیہ ہائیکو کا مجموعہ) ۱۹۸۷، مراۃ النور (نعتیہ کلام) ۱۹۸۸، نور السموات (اردو زبان میں نعتیہ سانیٹ کا پہلا مجموعہ) ۱۹۸۹ء، ابج (نعتیہ کلام) ۱۹۹۰، نور اعظم (نعتیہ کلام) ۲۰۰۰، اسم تاب (نعتیہ سانیٹ) ۲۰۰۴، جہان نور محمد (نعتیہ کلام) ۲۰۱۱، اسم محمد (نعتیہ کلام) ۲۰۱۳، روشن فلک (نعتیہ سانیٹ) ۲۰۲۱، ان کے شعری مجموعے ہیں جس سے بخوبی یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ انھوں نے ہیئتی تجربات پر توجہ دی اور نعت گوئی میں تازہ کاری کی ایک فضا قائم کرنے میں کامیاب رہے۔ نعتیہ ادب پر ان کی دو کتابیں "ٹمل ناڈو میں نعت گوئی" (۲۰۰۴) اور "نعتیہ شاعری میں ہیئتی تجربے" (۲۰۰۶) بھی تحقیقی حوالوں سے اہمیت کی حامل ہیں علیم صبا نویدی کے فکر فن پر متعدد کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں جس میں ان کی مجموعی ادبی کارکردگی کے ساتھ اہل قلم نے ان کی نعت گوئی پر بھی خصوصی توجہ کی ہے اور فکر و فن کے متعدد پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی نعتیہ خدمات کا اعتراف ہندوستان کے علاوہ اردو کی نئی بستیوں بھی میں بڑے پیمانے پر کیا گیا ہے۔

نعت ریسرچ سنٹر سے ان کا تعلق برسوں سے تھا وہ اپنی کتب اور کلام سے نوازتے رہتے تھے۔ ان کی وفات سے ہندوستان میں جہاں اردو زبان و ادب کے فروغ کو یقیناً ایک بڑے نقصان کا سامنا

ہے وہیں نعتیہ ادب کو بھی ایک فعال اور متحرک نعت گو اور نعت شناس سے محرومی کا دکھ برداشت کرنا پڑا ہے۔ جانا تو سب ہی کا مقدر ہے نویدی صاحب اپنے توشہ آخرت میں خیر کی بہت سی روشنی لے کر گئے ہیں ان کا یہ اُمید افزاء شعر ملاحظہ کیجیے:

بعد رحلت بھی صبا کو آپ سے امید ہے
کون ہوگا حشر میں اس کا سوائے مصطفی

اللہ کریم ان کی اس امید کو پورا فرمائے انھیں مغفرت سے نوازے اور سفر آخرت آسان فرمائے آمین۔

پروفیسر محمد علی اثر: ۲۲ دسمبر ۱۹۴۹ حیدر آباد دکن۔ ۲۵ اپریل ۲۰۲۴ حیدر آباد دکن

پروفیسر ڈاکٹر محمد علی اثر کا شمار اردو کے ممتاز محققوں میں ہوتا تھا۔ ان کی تحقیق، تالیف اور تدوین کردہ مطبوعہ کتب کی تعداد تقریباً ۶۴ بنتی ہے باقی زیر طبع ہیں۔ دکنی زبان و ادب، دکنی کے قدیم ادیبوں اور دکنی فن پاروں کے صاحب نظر پارکھ کی حیثیت سے وہ اردو دنیا کے ماہرین دکنیات میں شمار کیے جاتے تھے۔ اس حوالے ان کی شناخت اتنی معتبر ہو چکی تھی کہ ان کی شخصیت کا تخلیقی پہلو بظاہر کچھ دب سا گیا تھا۔ شاعری ان کی ادبی سرگرمیوں کا نکتہ آغاز تھی انھیں معروف شاعر شاذ تمکنت سے شرف تلمذ حاصل ہوا تھا جس نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو جلا بخشی اور وہ ایک خوش اسلوب وخوش فکر شاعر کے طور پر سامنے آئے انھوں نے غزل، نظم حمد ونعت ماہیے، ثلاثی، اور نثری نظموں میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ان کے شعری سرمائے میں غزلیہ مجموعے بھی ہیں مگر ان کے تخلیقی وفور کا زیادہ اظہار حمد ونعت ہی میں ہوا ہے ان کے حمدیہ اور نعتیہ مجموعے ان اصناف سے ان کی دلچسپی اور فکروفن کا آئینہ خانہ ہیں۔ جن میں نعت رسول خدا (ایک سو بیانوے اشعار پر مشتمل یک کتابی نعت ۲۰۰۰)، انوار خط روشن (مجموعہ حمد ونعت ۲۰۰۲)، اللہ جل جلالہ (مجموعہ حمد و مناجات ۲۰۰۷)، قلم کی سجدہ ریزیاں (حمدیہ و نعتیہ رباعیاں ۲۰۱۰)، ثنائے حامد ومحمود (۲۰۱۲) شامل ہیں ان کے علاوہ ایک کتاب مدحت رسول دکنی غزلوں کے حوالے سے (تحقیق وتدوین ۲۰۰۹) شامل ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی اثر کے کئی مضامین نعت رنگ میں شائع ہوئے ان کے کلام اور ان کی تقدیسی شاعری پر بعض مضامین بھی نعت رنگ کے قارئین تک پہنچے۔ مجھے جب بھی دکنی شاعری میں کسی خاص پہلو پر کوئی معلومات درکار ہوتیں تو ڈاکٹر صاحب رہنمائی فرماتے اور باوجود اپنی علالت کے اپنی اہلیہ کے ذریعے فون پر رابطہ رکھتے نعت رنگ کے نئے شمارے کے بارے میں پوچھتے جس سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ تقدیسی شاعری کے فروغ کا ایک گہرا جذبہ اپنے دل میں رکھتے ہیں انھوں نے اپنے شاگرد رشید ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس کو بھی نعت رنگ میں

لکھنے کے لئے آمادہ کیا اور یوں ان کے بھی کئی مقالات شامل نعت رنگ ہوئے۔ ۲۵/اپریل کو ڈاکٹر راہی فدائی نے مجھے بذریعہ واٹس ایپ ڈاکٹر صاحب کے انتقال کی خبر دی دل کٹ کر رہ گیا ان کی آواز سماعتوں میں روشن ہونے لگی حمد کے کچھ شعر جو انھوں نے کبھی سنائے تھے یاد آ گئے۔

صبح تک تیرے ہی دھیان میں ہوں　　شام سے لکھ رہا ہوں حمد تری
میرے مولا میں اس مکان میں ہوں　　جس کا کوئی نہیں ہے دروازہ

کاش ان کی طرح ہمیں بھی اپنے رب سے تعلق اور رابطے کی یہ معراج نصیب ہو جائے آمین!

محمد حنیف نازش قادری: ۱۹۳۵ء امرتسر بھارت۔ ۱۶ ستمبر ۲۰۲۲ء اسلام آباد

محمد حنیف نازش قادری معاصر نعتیہ ادب کا معروف نام تھا انھوں نے درجنوں مقبول کلام لکھے جس نے ان کی شہرت اور ناموری کے دائرے کو عوام سے خواص تک وسیع کیا۔ ان کے سات نعتیہ مجموعے شایع ہوئے جن میں سخن سخن خوشبو (۱۹۹۶) آبرو (۲۰۰۳) حدوں ودھ درود نبی ﷺ تے (پنجابی۔ ۲۰۰۷) نیاز۔ (۲۰۱۴) نعت ہوتی رہے۔ (۲۰۱۷) نعت ہوئی۔ ۲۰۱۹) نعت کہتے رہے (۲۰۲۳) شامل ہیں۔

مجھے ان سے چند ملاقاتوں کا موقع ملا جس میں ان کی شخصیت کی بے شمار خوبیاں سامنے آئیں انھوں نے ہمیشہ محبتوں کا والہانہ اظہار کیا۔

ان کی ہر کتاب مجھ تک پہنچتی رہی جس سے ان کے سارے تخلیقی سفر کو دیکھنے، اور سمجھنے میں سہولت رہی۔ میرے نزدیک ان کی نعت گوئی ان کے لیے محض تخلیقی اظہار کا معاملہ نہیں تھی بلکہ قلبی وابستگی اور فکری پیوستگی کے اثبات کا قرینہ تھی اُن کے کلام میں عقیدہ وعقیدت کے ساتھ حب رسول ﷺ، مضامین سیرت اور شہرت رحمت کے تذکار کے حوالے سے ایک والہانہ پن نمایاں ہوتا ہے۔ کہیں مہجوری کا سوز ابھرتا ہے اور کہیں حاضری کے رنگوں میں بھیگا ہوا حضوری کا لطف سامنے آتا ہے۔ ان کے کلام میں جذبہ ومشاہدہ باہم آمیز ہو کر ایک کیفیاتی فضا قائم کرتے ہیں۔

ان کی مجموعی نعتیہ شاعری میں سامنے آنے والی نئی معنوی جہت کے ساتھ فنی لوازم کا اہتمام توجہ طلب ہے تازہ زمینیں، رواں اسلوب، منفرد ردیفیں اور مترنم مصرعے جاذبیت کو اجاگر کرتے ہیں اور اپنے قاری یا سامع کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہونے کا جوہر رکھتے ہیں۔

اس وقت حافظے میں جو ان کی چند مقبول نعتوں کے مصرعے روشن ہو رہے ہیں وہ میری اس بات کی گواہی کو کافی ہیں۔

ع "زائرِ کوئے جناں آہستہ چل"
ع "حشر میں جب اُن صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو سجدے سے اٹھایا جائے گا"
ع "وہ جو چاہیں چاند کو توڑ دیں اُنہیں اختیار دیا گیا"
ع "پھر درِ احمد مختار صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم تک آ پہنچا ہوں"
ع "محفل سید ابرار صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم میں بیٹھے بیٹھے"

نازش صاحب نے زندگی کا ایک طویل عرصہ کامونکی میں گزارا وہ حفیظ تائب کے شاگرد تھے انھوں نے کامونکی میں کئی نوجوان شعرا کی سرپرستی کی اور انھیں نعت گوئی کی طرف مائل کیا۔ میری بھی ان سے پہلی ملاقات کامونکی ہی میں ہوئی تھی میں پروفیسر اکرم رضا سے ملنے گوجرانوالہ جارہا تھا اور پھر آگے بھی کہیں جانا تھا، انھیں کسی طرح اطلاع مل گئی اور انھوں نے پروفیسر اکرم رضا سے رابطہ کر کے ہم دونوں کو دوپہر کے کھانے پر غلہ منڈی کامونکی اپنے کاروباری دفتر ہی پر مدعو کرلیا جب میں وہاں پہنچا تو کامونکی کے متعدد شعرا، نعت خواں اور نعت پسند وہاں موجود تھے کھانے سے پہلے ایک مختصر سی محفل نعت منعقد ہوگئی اس اچانک اور سرسری ملاقات میں بھی انھوں نے ذکر نبی کریم کا اہتمام کر کے اپنی عقیدت اور ذوق کا اظہار کیا جو ایک خوشگوار یاد کے طور پر حافظے میں محفوظ ہوگئی ہے۔

اللہ جل شانہ سے دعا ہے کہ وہ نعت گوئی اور صاحبِ نعت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے محبت کے تصدق اُن کی تمام اخروی منازل آسان فرمائے اور جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے (آمین)

محمد عارف قادری: ۸ مارچ ۱۹۶۹ واہ کینٹ۔ ۱۲۲ پریل ۲۰۲۲ واہ کینٹ

قدرت کے دست فیاض نے عارف قادری کو حسن نوا اور ذہن رسا دونوں سے نوازا تھا۔ ان کی صلاحیتوں کا اظہار نعت گوئی اور نعت خوانی دونوں ہی شعبوں میں ہوا تھا اور اس طرح کے اہل نظر بھی داد دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ یوں تو نعت خواں ہو یا نعت گو وہ جس بارگاہ عظیم سے وابستہ ہوتا ہے اس سے انسلاک بجائے خود بڑا انعام ہے، لیکن کرم کا سلسلہ دراز ہو تو آدمی ایک الگ ہی رنگ میں نوازا جاتا ہے اس صداقت کی گواہی عارف قادری کی نعت گوئی اور نعت خوانی دونوں ہی میں دیکھی جاسکتی تھی۔

نعت گوئی کے باب میں عارف قادری نے اپنے سفر کا آغاز "بخت رسا" سے کیا تھا۔ ان کے اولین مجموعے میں ہی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار اس انداز سے ہوا تھا کہ وہ اعتماد سے اعتبار کی منزل کی جانب بڑھتے ہوئے نظر آتے تھے۔ دوسرے مجموعے "دولت بیدار" تک آتے آتے ان کا تخلیقی پیرایہ مزید جاذب توجہ ہوگیا تھا۔ ان کے ہاں روایت کا شعور اور اپنے عصر سے ہم آہنگی دونوں کی جھلک نظر

آتی تھی ، انفرادی جذبہ واحساس کے ساتھ اجتماعی کیفیت کے رنگ بھی پہلے سے زیادہ نمایاں ہوے تھے جوان کے فن کی معنوی اور جمالیاتی فضا کی تشکیل میں بنیادی کردارادا کررہے تھےاوران کے قاری کے لئےحسن فہم اورلطف سماعت کا سامان فراہم کرتے تھے۔عارف قادری کی کامیابیوں میں ان کے استادعثمان نائم کی شفقت وتوجہ اور صاحبزادہ سید منظورالکونین کی صحبت وتربیت کا بھی گہرا اثر تھا۔اس پرعزم نوجوان سے میری صرف تین ملاقاتیں تھیں۔ان تمام ملاقاتوں کا ذکر کرنا چاہتا تھامگر وقت کی تنگ دامانی آڑے آرہی ہے۔بس اتنا سمجھ لیجیے کہ ان مختصر ملاقاتوں میں عارف قادری کے خلوص، محنت، لگن اور ذوق نعت نے ایک گہرا تاثر میرے دل و دماغ پر قائم کیا۔عارف قادری جیسا کوئی بے لوث نوجوان سامنے آئے تواس کے لئے دل سے دعائیں ہی نکلتی ہیں۔شاید یہی وجہ ہے عارف قادری کی اچانک موت نے مجھے بہت آزردہ کیا۔اب دعا کے سوا کیا ہوسکتا ہے آیئے آپ بھی میرے ساتھ مل کر عارف قادری کی اس خوبصورت دعا پر آمین کہیں۔

جس گھڑی حشر کے میدان میں لایا جاوں
زیب تن عشق محمد کی قبا ہو ، آمین

محمد صہیب ثاقب: ۱۴رستمبر ۱۹۹۰ء۔۷رمئی ۲۰۲۳ءچکوال

محمد صہیب ثاقب ایک نہایت سنجیدہ، متین، اور صاحب علم نوجوان تھے انھوں بھیرہ شریف سے علوم دینیہ میں سند حاصل کی، ایک مسجد میں خطیب اور سرکاری اسکول میں استاد تھے،شعروادب سے دلچسپی تھی عمدہ شعر کہہ رہے تھے،خوش گلو تھےاور مجھے خوشگوارحیرت ہوئی یہ دیکھ کرکہ وہ علم موسیقی کےفن کے رموزآشنا بھی تھے۔نعت خوانی ان کا شوق تھی جس میں پڑھت کےروایتی انداز وآہنگ نمایاں تھے۔

اُن سے میرارابطہ پہلی بار ۱۲/اپریل ۲۰۱۵ءکوفیس بک میسنجر پراُن کے ایک پیغام کے ذریعے ہوا جس میں انھوں اپنا تعارف کرواتے ہوئے اپنے کلام بھیجے یوں ان سے ایک تعلق خاطر پیدا ہوا وہ گاہے گاہے نعت رنگ کے شماروں اور نعت ریسرچ سینٹر سے شایع ہونے والی کتب پر اپنے تاثرات سے آگاہ کرتے رہتے جس سے ان کی اندر ایک سوال قائم کرنے والے ذہن اور باریک تنقیدی نظر رکھنے والے انسان کا پتا چلتا مگر وہ باوجود میری خواہش کے کچھ لکھ کرنہ دے سکے۔

سہ ماہی فروغ نعت اٹک کے مدیر سید شاکرالقادری کی صحبت اور ان کی تنظیم فروغِ نعت کی رفاقت نے ان کے ذوق نعت کومزید فزوں کیا جس کے اثرات ان کی نثر اور نظم دونوں نمایاں ہونے لگے۔ان کے تجزیاتی تبصروں پر مشتمل پیغامات میں گہرائی اورفکر وتدبر کی علامات واضح ہونے لگیں

اور شعر میں فکر افروزی و تازگی کے رنگ نظر آنے لگے۔ایک دن انھوں نے اپنی فیس بک وال پر کسی فورم پر ہونے والی گفتگو کے حوالے سے اپنی معروضات کا ایک حصہ پیش کیا ملاحظہ کیجیے۔

موضوع: نعت تہذیبی عمل ہے یا تقدیسی

تہذیبی سچائیاں کیا ہیں؟ تہذیب کی تشکیل کیسے ہوتی ہے؟ کیا تہذیبی سچائیوں کی نشوونما کے عمل کو بیان کیا جا سکتا ہے؟ آپ کا بار بار یہ فرمانا کہ مذہب ثانوی حیثیت کا حامل ہے، یہ دعویٰ بلا دلیل ہے۔اس عمل کی دریافت اس قدر پیچیدہ ہے کہ ثقافت اور تہذیب کے علماء بھی اس پر اتنی واضح اور سپاٹ رائے نہیں رکھتے جس اذعان کے ساتھ آپ فرما رہے ہیں۔اسی طرح یہ کہنا کہ تہذیب میں فلاں عامل ثانوی ہے اور فلاں بنیادی، یہ بھی قرین قیاس نہیں۔

جن غیر مسلم شعراء کے چند نعتیہ اشعار پر آپ اس نظریہ کی بنیاد اٹھا رہے ہیں کہ مذہب ثانوی حیثیت رکھتا ہے، ان کی اکثریت ہند اسلامی تہذیب کی پروردہ ہے۔اور ہند اسلامی تہذیب میں مذہبی اثرات اظہر من الشمس ہیں۔ہند اسلامی تہذیب سے ایسا مذہبی طرز احساس وجود پذیر ہوتا ہے کہ قصیدہ اور مثنوی جیسی اصناف میں بھی اس کی بازگشت ہی نہیں غیر مبہم اثرات دیکھنے میں آتے ہیں۔

مذہب کوئی معمولی فیکٹر نہیں کہ آپ اسے دفعتاً ثانوی یا غیر اہم کہہ دیں۔ڈاکٹر مبین مرزا نے لکھا ہے کہ محققین کا اس پر اتفاق ہے کہ لادین اور سیکولر معاشرے اور تہذیبیں بھی مذہبی اثرات سے تہی نہیں ہوتیں۔انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہمارے ہاں شعریت/شاعری کی جملہ اصناف میں وہ صنف جسے ہر دور میں قبول عام حاصل رہا وہ غزل ہے۔اگر ہم غزل کی روایت کا سرسری جائزہ بھی لیں تو وہاں بھی یہ اثرات اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔پھر اس خیال کو ڈاکٹر ابوالخیر کشفی مرحوم نے اپنے مضمون "غزل میں نعت کی جلوہ گری" میں اور واضح کر دیا ہے۔یعنی مذہب کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ دیگر اصناف سخن پر بھی اس کے اثرات ہیں اور آپ نعت کی بابت یہ کہہ رہے ہیں کہ یہ مذہب ثنویت کا شکار ہے، یہ حیرت کی بات ہے۔

مزید یہ کہ آپ خلط مبحث کر رہے ہیں۔یہ بحث نعت کے صنفی تعین کی نہیں جیسا

کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا بلکہ یہ بحث نعت کے تشکیلی عناصر کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نعت کی بنیاد مذہب ہے۔ عشق رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کا جذبہ مذہب سے ہی نمو پاتا ہے۔ اسی طرح کسی بھی مذہب کے شارع اور بانی کے متعلق کسی دوسری تہذیب کے شخص کا اظہار خیال کرنا بھی اس مذہب کی آفاقیت اوراس ذات کی ہمہ گیریت پر دلالت کرتا ہے نہ کہ یہ تہذیبی سچائی ہے۔

ثاقب

یکم فروری ۲۰۲۲ء

ثاقب کی اس گفتگو پر مکالمے کی گنجائش نکل سکتی ہے اور یہی سوال قائم کرنے کا اصل مقصد بھی ہوتا ہے مگر اس اقتباس سے یہاں صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ وہ ایک روشن تنقیدی ذہن رکھنے والا نوجوان تھا کاش زندگی اسے مہلت دیتی اور وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں سے بھرپور کام لیتے ہوئے نعت کے علمی وفکری پس منظر وپیش منظر کو واضح کرنے والوں کی صف میں شامل ہو پاتا۔

اب ثاقب کے چند شعر جس سے آپ اس نوجوان کی کم عمری میں ہی شعری اٹھان کا اندازہ کر سکتے ہیں:

خاموش رہا ندرت افکار سے پہلے
اک نعت کہی، نعت کے اشعار سے پہلے

سخن کا شور ہے مدحت کی خامشی میں گم
کہ جیسے چاند ستارے ہوں روشنی میں گم

میرے الفاظ خذف، شعر فرمایہ تھا
لاکھ حسرت تھی مگر نعت نہ کہہ پایا تھا

نعت کہنے کا جب بھی ارادہ کریں
مُصحفِ پاک سے استفادہ کریں

شام ہوتے ہی سبھی جاتے ہیں اپنے اپنے گھر
میرے آقا! زندگی کی شام میرے سر پہ ہے

مری زبان میں ایسا کوئی قرینہ نہیں
جو تیری شان کے شایاں ہوا ے مرے آقا

چشمِ گریاں سیاہی کو دھوتی رہے، نعت ہوتی رہے
لطفِ پیہم کی برسات ہوتی رہے، نعت ہوتی رہے

محمد صہیب ثاقب کینسر جیسے موذی مرض کا شکار ہو کر موت کی آغوش میں چلا گیا۔ اس بیماری سے لڑنا آسان کام نہیں مگر اس نوجوان نے جس طرح اپنی بیماری کے آخری ایام کو بھی ذکر محمد وآل محمد صل اللہ علیہ والہ وسلم سے امید افزا رکھا وہ قابل ستائش تھا۔ لیکن وہ ایک انسان بھی تھا جس کے کچھ خواب تھے اس نے ابھی زندگی کی خوش رنگیوں کے ساتھ اپنا سفر شروع ہی کیا تھا کہ موت کے اندھیروں نے زندگی کی روشنی کو نگل لیا۔ حکیم شرف الدین اصفہانی کا ایک شعر اور اس پر اس کا ترجمہ اس کی فیس بک وال پر

میری نظر سے گزرا جو اس کی ذہنی کیفیت کا ترجمان تھا۔اس سے زیادہ کیا کہا جا سکتا بس دعا کی جا سکتی سو ہم سب مل کر اس کی مغفرت کے لئے دعا کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔

دیدی کہ خونِ ناحقِ پروانہ شمع را　　چنداں اماں نداد کہ شب را سحر کند

(حکیم شرف الدین اصفہانی)

خونِ ناحقِ پروانہ کو دیکھا تو نے!　　اتنی مہلت بھی نہ دی، شمع سحر کر لیتی

(ثاقب)

عزیز الدین خاکی: ۲۰ فروری ۱۹۶۶ حیدر آباد، ۲ فروری ۲۰۲۴ کراچی

عزیز الدین خاکی کا نام نعت خوانی ،نعت گوئی اور نعت کار کی حیثیت سے کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے ہمارے بیشتر نام ور نعت نگار اپنی خوش آہنگی اور ترنم کی بدولت شعر گوئی سے بطریق احسن عہدہ برآ ہوتے آئے ہیں ایسے ہی خوش نصیبوں کی فہرست میں ایک نمایاں نام عزیز الدین خاکی کا بھی ہے ان کی نعت گوئی ان کے داخلی آہنگ کی ترجمان وغماز ہے، جذبے کی سچائی اور بیان کی سادگی نے ان کے شعری جوہر کو قابل توجہ بنایا ہے نعتیہ ادب کے فروغ کے لئے انھوں نے ایک کتابی سلسلہ "دنیائے نعت" کا پہلا شمارہ اگست ۲۰۰۱ میں شائع کیا بعد ازاں اس کتابی سلسلے کے دو مزید شمارے ہی شائع ہو سکے ۔عزیز الدین خاکی نے اپنے شعری اثاثے کے طور پر حمد ونعت اور منقبت پر مشتمل جو مجموعے پیش کیے ان میں ذکر خیر الوری (۱۹۸۹) ذکر صل علی (۱۹۹۴) نغمات طیبات (۱۹۹۶) الحمدللہ (۲۰۰۲) بینات (۲۰۰۷) آئینہ صل علی (۲۰۱۱) بستان مناقب (۱۹۹۹) فخر کون و مکاں (۱۹۹۹) کلیات عزیز خاکی (۲۰۱۶) یارب ذوالجلال (۲۰۲۳) شامل ہیں ۔ خاکی کی کچھ نعتیہ تالیفات بھی تقدیسی ادب کے فروغ میں معاونت کا احساس دلاتی ہیں جن میں انوار مدینہ (۱۹۸۸) نور الہدیٰ (۱۹۹۱) اور حبیبی یا رسول اللہ (۱۹۹۹) یادگار ہیں۔

ہر چند کہ تخلیق مِری خاک سے ہے　　ہستی مِری کمتر خس وخاشاک سے ہے
ہوں خاک نشیں خاک کا پُتلا خاکی　　صد شکر کہ نسبت شہِ لولاک سے ہے

اللہ کریم عزیز الدین خاکی کی نسبت شہہ لولاک صل اللہ علیہ والہ وسلم کو اس کے لئے دنیا کی طرح آخرت میں بھی کامیابی کا ذریعہ بنائے آمین!

□□□

ہے جبیں فرسا ترِی دہلیز پر نوکِ قلم
تیرے اسمِ پاک سے ہے ابتدائے ہر رقم
(منیر الحق کعبی)

بابِ تمجید

مجھ گنہ گار کو جو بخش دیا
تو جہنم کو کیا دیا تُو نے
(داغ دہلوی)

حمدیہ نظم

میں پیاسا تھا
زمیں پر اُس نے ہر سُو پانیوں کے جال پھیلائے
مِرا جسمِ برہنہ دیکھ کر ذرّوں کی عریانی کو سبزے کی رِدا بخشی
مِرے گھر میں اندھیرا دیکھ کر اُس نے فلک پر چاند تاروں کی کئی شمعیں جلائیں
مجھے پھولوں کی چاہت تھی تو گلشن کے ہر اِک کانٹے کو اپنی نکہتیں تفویض کیں
اُس نے
مِری محرومیوں کو سب مناظر کی نگہبانی کا فرضِ دل نشیں بخشا
وہ میری جاگتی آنکھوں کو نادیدہ جہانوں کے کئی قصّے سناتا ہے
تھپک کر رات بھر مجھ کو سلاتا ہے
مِرا دل خود کو اس کے سجدۂ بے لوث پر مجبور پاتا ہے

غلام محمد قاصر (مرحوم)

حمدیہ نظم

میرا تصور بھٹک رہا ہے
مرا تخیل جھجک رہا ہے
مجھے خبر ہے، نہیں یہ ممکن
کہ تیری تعریف کرسکوں میں
مگر میں ٹوٹے ہوئے سے الفاظ کو
عقیدت کی چاشنی میں ڈبو رہا ہوں
اور اپنے جذبات کے سمندر
کو حرف و معنی کے ایک کوزے میں
ڈرتے ڈرتے سمو رہا ہوں
ہے میٹھے خوش رنگ پانیوں پر
تُو کھارے کھارے سمندروں پر
تری ہی قدرت، تری حکومت

حسین شکلوں کو کس کا آخر جمال سمجھوں
قلم سے اپنے نکلتی کرنوں کو
تیری مدحت کا نور سمجھوں
کہ مجھ سے کوئی غریب شاعر کا ہچکچاتا خیال سمجھوں؟
تُو کن سے دنیا بنانے والا
تُو پربتوں کو جمانے والا
تُو کشتیوں کو چلانے والا
مصیبتوں کو سلانے والا
قیامتوں کو جگانے والا
تُو ساحلوں پر ڈبونے والا
تُو بیچ دریا بچانے والا

علیم تو ہے، بصیر تو ہے
تجھے پتا ہے وہ بات بھی جو
ہر اک نظر سے چھپی ہوئی ہے
تری ہی قدرت میں ہے وہ آتش
کہ راکھ میں جو دبی ہوئی ہے
ہے خضر کی رہبری بھی تجھ سے
عصائے موسیٰ تیری عطا ہے
بلندیوں کو ہے سرفرازی کا شرف حاصل
تو سونی سونی ہے پستیوں کی ہر ایک محفل
مرے عمل کا ہر ایک دفتر ہے چیدہ چیدہ
مگر بڑائی ہے کس کو زیبا؟
تری عطا کو
کہ پھر خطاؤں کو عاصیوں کی؟
مجھے پتا ہے،
مری ندامت کو ڈھونڈتی ہیں
شفیق بانہیں ترے کرم کی
تو کشتیٔ نوح کا کھویا
حرم سے لے کر مرے مکاں تک
ترے کرم کا ہے بہتا دریا
تری عطا کے سمندروں پر
مری دعا کو
بس اتنا سا اختیار دے دے
حیات میری خزاں رسیدہ
تو اس کو حکمِ بہار دے دے!!

خان حسنین عاقب (انڈیا)

حمدِ ربِّ ذوالجلال

ہے داد رس، فریاد رس، اللہ بس اللہ بس
اے ہم نشیں! اے ہم نفس، اللہ بس اللہ بس

کس نے کیا پیدا یہ سب، ہے کون جو سب کا ہے رب
کہنا پڑے بے پیش و پس، اللہ بس اللہ بس

سوچو تو اِک نکتہ ذرا، ہے حکم سے کس کے بھلا
پھولوں میں خوشبو، پھل میں رَس، اللہ بس اللہ بس

کس کی حُدی پر ہے رواں یہ زندگی کا کارواں
آوازِ دل، صوتِ جرس، اللہ بس اللہ بس

انسان منکر ہو تو ہو، اقرار کرتی ہے سُنو
انسان کی ایک ایک نس، اللہ بس اللہ بس

در در پھِرا، رُسوا ہوا، جب شرک میں تھا مبتلا
لب پر نعیمؔ اب ہے یہ بس، اللہ بس اللہ بس

ضیاءالدین نعیم (اسلام آباد)

تُو اَحد ہے تُو صمد ہے قادر و قیّوم ہے
خالقِ ہر ہستی معلوم و نامعلوم ہے
(وقار صدیقی اجمیری)

مقالات و مضامین

آپ کی شان گرامی ہے خدا کی وہ بات
جو کبھی اس نے کسی اور میں دہرائی نہیں

(احمد جاوید)

دکنی مثنویوں میں مناجات کی روایت

پروفیسر مجید بیدار

ABSTRACT: In this upcoming article, the author explores the poetic form of Mathnavi, characterized by the rhyme of the second line of each couplet with the same sound. The study delves into the works of seven prominent poets in the Dakni language by presenting examples of the text of supplications from the verses of Ghauwasi, Muqimi, Aajiz, Nashati, Mulla Nusrati, Wajdi, and Siraj Aurangabadi. The archaic and complex language employed by these poets, excluding Siraj Aurangabadi, is a challenge for modern readers. Nevertheless, this research holds historical significance in revealing the evolution of language.

مثنوی کی صنف میں شامل خارجی عوامل اور ان کے بے شمار مسائل زیر بحث آ چکے ہیں اور ان پر تحقیق کا کام جاری ہے۔ اردو کے بے شمار نقاد اور محققین آج تک بھی ان ہی خارجی معاملات کو اہمیت کے حامل سمجھتے ہیں' یعنی اُردو کے اکثر دانشوروں نے سطحِ سمندر اور اس کی خاموش لہروں کا مطالعہ ضرور کیا ہے' جبکہ سمندر کے اندر موجود کائنات اور انقلابات پر ہنوز کوئی توجہ نہیں دی۔ مثنویوں کے داخلی عوامل جہاں اپنے اندر بے شمار وسائل رکھتے ہیں' وہیں فنِ مثنوی کے ذریعہ دورِ قدیم کی شاعری میں تمام اصناف کی نمائندگی کے ابواب بھی کھولتے ہیں۔ مرثیہ' قصیدہ' غزل' شہر نامہ کے علاوہ نیچرل شاعری کی عمدہ مثالیں مثنویوں میں موجود ہیں۔ جس کے ساتھ ہی آدابِ معاشرت' رہن سہن اور روز مرہ زندگی کی نمائندگی بھی مثنویوں کے ذریعہ ممکن ہو چکی ہے۔ اخلاقی' سوانحی' داستانوی' متصوفانہ' اساطیری اور عشقیہ مثنویاں لکھ کر اردو کے شعراء نے اس صنف کی ہمہ گیری کی جانب اشارہ کیا۔ دکنی میں لکھے ہوئے نور نامے' معراج نامے' مولود نامے اور ولادت نامے بھی مثنوی کے توسط سے کسی حد تک قصیدہ کی صنف کو فروغ دینے کے علمبردار بن جاتے ہیں۔ وفات نامے اور شہادت نامے کے ذریعے مرثیہ کی صنف کی نمائندگی ہوتی ہے۔ رزم نامہ کی حیثیت سے نصرتی کا ''علی نامہ'' ہمارے ادب کا شاہکار ہے۔ نصرتی نے اپنی مثنوی میں ''بیجاپور'' اور سراج اورنگ آبادی نے ''چوک'' کی تعریف کے ذریعے ''شہر نامہ'' کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ان تمام مثنویوں کا انداز دکن کی سرزمین سے وابستہ ہے اور دکنی شعراء نے اپنی مثنویوں کے ذریعے جدتوں اور ندرتوں کو فن کے اندر سمونے کی کوشش کی۔ ایسے تمام موضوعات کو

دکنی مثنویوں کے داخلی عوامل میں شامل کیا جاتا ہے‘ جن پر طویل بحث اور مقالہ نویسی کی گنجائش برقرار ہے۔ ادب دوستوں کی دلچسپی اور دکنی مثنویوں کے داخلی اوصاف کی نمائندگی کی غرض سے یہاں دکنی مثنویوں میں شامل ہونے والی مناجاتی کیفیت کو پیش کیا جارہا ہے‘ تاکہ دکن کی مطبوعہ مثنویوں میں ’’مناجات‘‘ کو اس صنف کے لازمہ کی حیثیت سے قبول کرنے کے وصف کی نمائندگی ہو سکے۔

’’احسن القواعد‘‘ کے مؤلف محمد نجف علی خاں نے مثنوی کے اقسام‘ اشعار اور اوزان سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ’’داستانِ مثنوی کے لیے تمہید شرط ہے اور رابطۂ کلام کا سلسلہ واجب اور مثنوی کے دیباچے میں کئی چیزیں لازم ہیں۔ توحید‘ مناجات‘ نعت‘ مدحِ سلطانِ زمان اس تعریف کے دیباچے میں ان سب باتوں کے مؤجد حضرت نظامی گنجوی ہیں۔ ان سے پہلے مثنوی کو فقط قصے سے شروع کیا کرتے تھے‘‘۔

’’احسن القواعد‘‘ کے مؤلف نے مناجات کو آغازِ مثنوی کا لازمہ قرار دیا ہے۔ اس اعتبار سے مناجات کو مثنوی کے بنیادی اجزاء میں شامل کیا گیا ہے‘ جسے پورے اہتمام کے ساتھ دکنی کے بیشتر مثنوی نگار شعراء نے بروئے کار لایا۔ دکن میں مثنوی کی صنف مافوق الفطرت عناصر کے ذکر اور محیر العقول کارناموں کے بیان کے لیے استعمال کی جاتی رہی‘ لیکن اس صنف میں تقدس اور احترام کے ذکر کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ چنانچہ حمد‘ نعت‘ مناجات اور منقبت کے جذبات کا اظہار بھی مثنوی کا حصہ رہے ہیں۔ تعریفِ خداوندی اور دعائیہ کلمات کے ساتھ اگر شاعر وجودِ انسانی کی حیثیت سے شعری حسیت کے ساتھ لاچاری اور مجبوری ظاہر کرے تو ایسا شعری رویہ ’’مناجات‘‘ کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ دکن میں عرصہ دراز تک مثنویوں میں اس شعری رویے کو رواج دیا جاتا رہا۔ ’’مناجات‘‘ ایک ایسی طرزِ شاعری ہے‘ جس میں تعریف خداوندی‘ انسانی بے کسی‘ انکساری‘ عاجزی‘ خدا سے نجات طلبی اور حمد یہ استدلال کے علاوہ دُعائیہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے‘ جس کی وجہ سے مناجات درحقیقت حمد و دُعا کا ایک حسین مرقع بن جاتی ہے۔ شاعر کے زورِ بیان اور التجا کی خصوصیت کی وجہ سے مناجات میں ہمہ گیری پیدا ہوتی ہے۔ اردو کی بیشتر مناجاتوں میں یہ تاثیر دکھائی دیتی ہے۔

فرہنگ آصفیہ‘ جامع اللغات‘ نور اللغات اور دوسری لغت کی کتابوں میں ’’مناجات‘‘ کے لغوی اور فنی معنی بیان کیے گئے ہیں۔ چنانچہ مناجات کے معنی کسی سے اپنا بھید کہنا یا پھر طلب نجات کے لیے خدا کی بارگاہ میں دُعا کرنا کی حیثیت سے واضح کیے گئے ہیں۔ منت اور سماجت کے ساتھ خدا کے حضور میں گڑگڑانے کا عمل ’’مناجات‘‘ کی دلیل ہے۔ جس طرح ایک آدمی اپنے دل کا حال بیان کر کے تمام

حالات حسبِ منشا ہونے کے لیے خدا سے درخواست کرتا ہے' اسی طرح کسی شاعری یا نظم کے ذریعے خدا کی تعریف اور اپنی عاجزی کا اظہار کر کے دعا اور التجا کو روا رکھا جائے تو اسے ''جامع اللغات'' کے مؤلف ''مناجات'' قرار دیتے ہیں۔ اردو کتب میں ''مناجات'' کے معنی اور توضیحات تو ضرور دیئے گئے ہیں' لیکن اس طرزِ شاعری کے اجزائے ترکیبی پر غور نہیں کیا گیا اور نہ ہی اس کے اصول مدون کیے گئے۔ فنی اعتبار سے مناجات کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہو سکتے ہیں:

۱۔تعریف خداوندی		۲۔انسانی بے کسی و عاجزی		۳۔نجات طلبی

۴۔حمدیہ استدلال		۵۔دعائیہ

دکن کے مثنوی نگار شعراء کی مناجاتوں میں ان عوامل کی موجودگی کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق اب تک ۳۳ دکنی مثنویاں وقیع مقدموں کے ساتھ شائع ہو چکی ہیں' جن میں بیشتر مثنویاں ''مناجات'' کے وصف سے مالا مال ہیں' جن کا مختصر تعارف پیش ہے۔

۱۔مناجاتِ غواصی:

دبستانِ دکن کے تین بڑے شعراء میں شمار کیے جانے والا عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا ملک الشعراء تھا۔ اس کی تین مثنویاں ''میناوست ونتی 1612ء''، ''سیف الملک بدیع الجمال 1625ء'' اور ''طوطی نامہ 1639ء'' کی تصانیف قرار دی جاتی ہیں۔ غواصی نے ''سیف الملک بدیع الجمال'' میں جس انداز سے مناجاتی رویہ اختیار کیا ہے' ملاحظہ ہو:

رحیما سچا توں غنی ہور رے		غنی تج بغیر نیں کوئی ہور رے
تو مقبول ہے مقبلاں کا سچیں		نہیں نور روشن دلاں کا سچیں
جو کئی زندہ دل ہے توں ان کا حیات		جو کئی ہور ہے تج سات توں ان کے سات

جو ہوں میں اِلٰہی ترا داس میں		کیا ہوں بہت ایک تری آس میں
توں مجھ داس پر کھول درفیض کا		میرے من میں بھر اثر فیض کا
طراوت دے مج آس کے باغ کوں		دوا بخش منج درد کے داغ کوں
وفا میں بڑا کر جواں مرد منج		ترے باٹ کا کر کے رکھ گرد منج
عطا کر منجے کچ ترے نانوں سوں		دے پرواز مجکوں بلند دہانوں سوں
ترے نور کی راہ دکھانا منجے		دلا عاقبت کا بچھانا منجے
چلا دے مرے جیو کی آگ کوں		دے رنگ باس منج دکی پھل پھانگ کوں

سدا کسب میرا سو اخلاق کر ترے خاص بندوں میں منج خاص کر
جگا جوت تج دھیان کیرا رتن مرے تن کے صندوق میں اک جتن
ہماں کر منجے باٹ کے اوج کا شہنشاہ کر گیان کی فوج کا

غواصیؔ نے اس مناجات میں فن کے تمام تقاضوں کی تکمیل کی ہے۔ مناجات کے لیے درکار معروضہ، مدح اور التجاء جیسے امکانات کی بہترین پذیرائی غواصیؔ کی اس مناجات میں موجود ہے۔ اگر غواصیؔ کی دوسری مثنوی ''میناوست ونتی'' کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس کی ابتداء میں حمد کے دوران بھی غواصیؔ مناجاتی انداز کی بنیاد رکھتا ہے۔قدیم اردو ''جلد اوّل 1956ء کی تدوین مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا پہلا مقالہ ڈاکٹر غلام عمر خاں کا ''میناستونتی'' کے تعارف کے ساتھ شامل کیا اور اس کی ادبی عظمت پر توجہ دی ہے، جس میں تحقیقی جواز کے ساتھ ''میناستونتی'' کا قلمی نسخہ مرتب کیا گیا ہے۔ ذیل میں ''میناستونتی'' کے حمد یہ اشعار سے منتخب ''مناجات'' پیش کی جارہی ہیں۔

الٰہی شَرم دھرم تج پاس ہے ہمن کو ترے کرم کی آس ہے
تو ستار ہے عیب داراں ہمیں تو کرتا رہے خوار زاراں ہمیں
گنہ میں نپٹ چور ہیں اے قوی دلاں پر دکھا تازگی کی نت نوی

غواصیؔ کی مناجاتوں کے مطالعےسے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنے عہد کے تقاضے کے مطابق مثنوی میں حمد ونعت اور منقبت کو شامل کر کے خدا پرستی اور بندگی کا ثبوت پیش کیا ہے، جس سے اس کی مذہب دوستی اور بارگاہِ خداوندی میں مودبانہ معروضہ پیش کرنے کی خصلت کا علم ہوتا ہے۔ مناجات کے دوران خدا کی برتری اور اپنی بے بسی کو پیش نظر رکھنا ''فن'' کی سب سے بڑی ضرورت ہوتی ہے اور اس مرحلہ میں بھی غواصیؔ ثابت قدم نظر آتا ہے، اس لیے غواصیؔ کو دکن کا ایک کامیاب ''مناجات نویس'' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

۲۔مناجات مقیمی:

مرزا محمد مقیم مقیمیؔ بیجا پور کی عادل شاہی سلطنت 1490ء تا 1685ء سے وابستہ ایک مشہور مثنوی نگار شاعر گزرا ہے۔ اس کی مثنوی ''چندر بدن ومہیار'' کی سنہ تالیف 1035ھ تا 1050ھ سمجھی جاتی ہے۔ اس مثنوی میں مقیمی نے مناجات کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔

مقیمیؔ کی زندگی کے حالات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ ''تذکر اردو مخطوطات'' جلد اوّل صفحہ 37 پر لکھتے ہیں:

''مقیمی کا نام مرزا محمد مقیم تھا، جو استر آباد ایران کے ایک سید خاندان کا فرد تھا۔

باپ کے ساتھ مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کے لیے وطن سے نکلا۔ واپسی پہ شیراز میں مقیم ہوگیا اور سرپرستی کی خاطر بیجاپور چلا آیا تھا۔ یہاں اس کا ہم وطن فروتنی استر آباد موجود تھا اور تاریخ نگاری کا کام انجام دے رہا تھا۔ چنانچہ اس تاریخ (فتوحاتِ عادل شاہی) میں اس کے حالات کے بیان میں ہم وطن شاعر کی حیثیت سے ذکر کیا ہے اور اس کے بعد میر ابراہیم بن میر حسنؔ نے بھی ''احوال بادشاہان بیجاپور'' میں اس کے فارسی دیوان اور اردو کلام کا تذکرہ کیا ہے''۔

ڈاکٹر زورؔ نے اردو ''شہ پارے'' اور نسخہ برٹش میوزیم کے حوالے سے اپنی تحقیق کی تصدیق کی ہے' جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو جلد اوّل'' کے صفحہ 235 اور 237 پر مرزا محمد مقیم اور مقیمیؔ دو الگ اشخاص کے نام ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''مرزا محمد مقیم جو دکن ہی میں 1010۔ 1015ھ م 1601ء۔ 1606ء کے درمیان پیدا ہوا اور جس نے 1075ھ۔ 1085ھ م 1664ء۔ 1669ء کے درمیان وفات پائی''۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مقدمہ ''چندر بدن مہیار'' مرتبہ اکبر الدین صدیقی کے علاوہ ''دکن میں اردو'' اور ''اردو شہ پارے'' کے حوالے سے یہ بات ثابت کی ہے کہ اس مثنوی کے علاوہ مقیمیؔ نے مزید ایک مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' لکھی' جو انجمن ترقی اردو' کراچی' پاکستان کے کتب خانے میں مخطوطے کی شکل میں محفوظ ہے۔ مقیمیؔ نے ''بدن و مہیار'' میں ''مناجات'' کے وصف کو نمایاں کیا ہے' جس کا نمونہ پیش ہے۔

مجے فیض کچ بخش تج دھیان کا　　　الٰہی تو حافظ ہے ایمان کا
مرا دین ایمان سارا سوں توں　　　مرے جیو میں کیتا ہے ٹھارا سوتوں
مجے جگ میں یا رب پُرامید کر　　　اتن کے بچن کوں توں جاوید کر
خدا یا تو داناں ہے مجہ حال پر　　　کہ چوکیاں ہوں یا چوک افعال پر
نہیں مجہ عقل نیک افعال سوں　　　ڈھلیاں نفس غفلت میں بدحال سوں
نہ طاقت کدھیں کچ عبادت کیا　　　نہ تیرے امر کی اطاعت کیا
کیا نفس سرکش سو اس دھات کے　　　سکیاں نیں پکڑنے اُپر ہات کے
کہ غالب ہو مچ پر اہے نفس یوں　　　ترنگ کوں چلادے چڑ نہار جوں
کہ پکڑیا ہوں یاں آس ہو شرم سار　　　کہ اپنے کرم سوں بخش منج غفار

''مثنوی چندر بدن و مہیار'' کو 1956ء میں محمد اکبر الدین صدیقی نے مرتب کیا' جس کے مقدمہ

میں مثنوی اور مقیمی کی تفصیلات تحقیقی طور پر پیش کی گئی ہیں۔ مقیمی اگر چہ ایک مثنوی نگار شاعر ہے اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی اس کی مثنوی میں تسلسل اور ترتیب کے دوران جھول پایا جاتا ہے، تاہم اس کی مناجات نگاری نہ صرف دل پذیر اور حددرجہ متاثر کن ہے، بلکہ متعلقات مناجات کی پوری طرح نمائندگی بھی اس کے فن کی زینت قرار پائی ہے۔ خدا کے اوصاف کا ذکر اور اپنی بے چارگی کو جس خوبی اور تسلسل کے ساتھ مقیمی نے نظم کیا ہے، وہ اس کے فن کا خصوصی وصف ہے۔ بیجاپور کے ایک نمائندہ مناجات نگار شاعر کی حیثیت سے مقیمی کا ادبی مرتبہ نہ صرف بلند ہے، بلکہ اس کی زبان و بیان کی خوبی کو بھی سراہا جائے گا۔

۳۔ مناجات عاجزؔ:

دکن میں مثنوی نگاری کے دوران ''مناجات'' کی روایت کو فروغ دینے والے شاعروں میں محمد بن احمد عاجزؔ کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کی مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' میں کہانی کے علاوہ مناجات کا انداز بھی نمایاں ہے۔ عاجزؔ کے حالات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' جلد اوّل صفحہ 247 پر اسے شیخ احمد گجراتی کا بیٹا اور دو مثنویوں ''یوسف زلیخا (1044ھ م 1634ء)'' اور ''لیلیٰ مجنوں (1046ھ م 1636ء) کا مصنف بتایا ہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں نے مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' سلسلۂ مطبوعات قدیم اردو عثمانیہ یونیورسٹی کے توسط سے وقیع مقدمے کے ذریعے 1967ء میں اسے شائع کیا، جس میں عاجزؔ کے خاندان اور شاعری کی تفصیلات بھی شامل ہیں۔ ذیل میں اس کی مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' سے مناجات کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

فکر میں بہوت ایک نس میں ڈوبیا — مناجات کر حق کنے یوں منگیا
توں ہے قبلہ حاجاتِ مشکل کشا — دے توفیق منج کوں کہوں سب صفا
ہوا دل میں الہام اور ہام کوں — رواں ہو چلیا شعر ارقام کوں
مدد کردے پیر پیراں مراد — بدیں جن کے برکت مریداں مداد
محمد اہے سیم معشوق اوّل — دوجا میم جو ہے سو حیراں نسل
کرم رحم منج پر ہوں بندا تمہیں — مریدی میں عاجزؔ ہے ثابت یقیں

عاجزؔ کی مثنوی میں ''مناجاتی عمل'' حددرجہ نمایاں ہے اور مناجات کے دوران وہ خدا کے بجائے پیرانِ پیر اور حضرت محمد ﷺ سے مدد کا طلبگار رہے۔ شاعر کا یہ عمل مناجات میں خدا سے طلب کے باہر قرار پاتا ہے، تاہم یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ عاجزؔ کی دکنی زبان پر جدید رنگ کی چھاپ ہے اور قدیم انداز رفتہ رفتہ میٹھی زبان سے ہم آہنگ ہوتا جارہا ہے۔ یہ عمل دکنی پر فارسی کے غلبہ کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔

۴۔مناجاتِ ابنِ نشاطی:

مثنوی نگاروں کی فہرست میں شیخ محمد مظہر الدین بن شیخ فخر الدین ابن نشاطی اپنی مثنوی ''پھول بن'' کی وجہ سے دکن کے منفرد شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ مثنوی شیخ چاند مرحوم کے طویل تحقیقی مقدمہ 1955ء کے ساتھ انجمن ترقی اردو پاکستان سے شائع کی گئی۔ ''پھول بن'' عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ اس کا سن تصنیف 1066ھ م 1655ء درج ہے۔ ابنِ نشاطی دربار سے وابستہ نہیں تھا اور اس نے اپنی مثنوی میں عوامی ماحول کی ترجمانی کی ہے۔ ابن نشاطی کے انشا پرداز ہونے اور صنائع و بدائع کو مثنوی میں سمونے کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی نے بطورِ خاص اپنی تحقیقی مثالوں میں کیا ہے۔ ''پھول بن'' میں موجود ''مناجاتی اشعار'' پیش ہیں:

الٰہی غیب کے پردے ستی توں　　میرے مطلب کے شاہد کا دکھا موں
توں کر دل کو میرے آئینہ کردار　　محبت کا جو دیکھوں تس میں دیدار
مجھے توں عشق میں ثابت قدم رکھ　　سدا عزت کی صف میں محترم رکھ
محبت سوں تری دے آشنائی　　کہے میں ''آشنائی ۔ روشنائی''
تری باتوں کوں سننے گوش دے گوش　　سمجھنے راز تیرا ہوش دے ہوش
مٹھائی دے شکر کی منج زباں کو　　تو چشمہ شہد کا کر مجھ دہاں کوں
اگر دنیاں زیادہ نیں تو نیں غم　　ولے توں دین کوں میرے نہ کر کم
شکر کر توں سدا گفتار میرا　　ہنر کا گرم کر بازار میرا
دے بخشش مجھ ولایت شاعری کا　　تو کشور کر عطا مجھ ظاہری کا
میرے خامے کوں دے گوہر فشانی　　کبھی نا دے نامیکوں خوبی کی نشانی
مطول کر توں میری زندگانی　　توں برخوردار کر میری جوانی
میرے دے ہاتھ میں موسیٰ کے اعجاز　　میری دے بات میں عیسیٰ کے اعجاز
مجھ آئینے کوں دل کے دے جلاتوں　　صدا صحت کی راحت سوں چلاتوں
دنیا کی ہسیتاں سوں رکھ توں ایمن　　نگہ رکھ توں ہر یک آفت سوں نس دن
زبونی سوں نگہ رکھ تن کوں میرے　　امانت رکھ خزاں سوں بن کوں میرے
نہ رہے تیوں دور کر مجھ دل کی سُستی　　ہمیشہ مجھ کوں دے تو تندرستی
وہ کیا رحمت ہے تیرا اللہ اللہ　　کیا لا تقنطو من رحمت اللہ
دریا رحمت کی جس دن آئیں گی جوش　　نہ کر ابنِ نشاطی کوں فراموش

گنہ کوں گرچہ میرے نیں ہے غایت ولے رحمت ہے تیرا بے نہایت
گواہی دیویں گے جس وقت روں روں ہو مجھ ابنِ نشاطی کے سکوں توں
کدرورت سو صفا کہ راہ میرا نبی کوں کرُ شفاعت خواہ میرا
صفا کا راہ دکھلا مجھ صفا کا صفا کا راہ جو ہے مصطفی کا
دیا توں آرسی کوں دلکی چھلگار رکھیا ہے ناتواں غفلت کا توں زنگار
میرے سب تن میں بھر اسرار تیرا نیں دیکھن کوں دے دیدار تیرا

ابنِ نشاطی نے مثنوی ''پھول بن'' کے ذریعے جس مناجاتی پیرائے کو استعمال کیا ہے' اس میں ترتیب اور تسلسل کی فراوانی کی وجہ سے شعری بیانیہ پوری طرح اُجاگر ہوتا ہے' تاہم تمام تر مناجات شاعر کی ذات اور اس کے ارتقاء کے اطراف گھومتی ہے' جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابن نشاطی نے شخصی اور ذاتی درجے بلند کرنے کی آرزو میں یہ مناجات تحریر کی ہے اور ابن نشاطی کی مناجات میں انکساری اور مدعا کا انداز اس قدر غالب ہے کہ توصیفِ خداوندی پر شاعر کی توجہ مرکوز ہونے کے باوجود بھی شخصیت کے ظاہر و باطن کو منور کرنے کی تمنا واضح ہوجاتی ہے۔ غرض ابن نشاطی کی مناجات میں شاعر اپنے ظاہر و باطن کو سنوارنے کی التجاء کرتے ہوئے خدا سے مدد کا طلبگار ہے۔ اس طرح ابن نشاطی کی مناجات دیگر دکنی شعراء کی مناجات سے مختلف انداز کی نمائندہ قرار پاتی ہے۔

۵۔ مناجاتِ ملا نصرتی:

محمد نصرت نصرتی ''عادل شاہی دور'' کا سب سے بڑا شاعر گزرا ہے۔ وہ علی عادل شاہ شاہی کے عہد کا ملک الشعراء بھی تھا۔ اس کی مثنوی ''گلشن عشق'' 1657ء اور مثنوی ''علی نامہ'' 1665ء کی تصنیف قرار دی جاتی ہے۔ وہ شاہی کے بچپن کا ساتھی ہونے کے علاوہ بادشاہ کے رزم اور بزم کا بھی شریک کار تھا۔ ''تاریخ اسکندری'' اسی تعلق کی یادگار ہے۔ مولوی عبدالحق نے ''نصرتی'' نامی کتاب میں اس کے فن کا محاکمہ کرتے ہوئے اسے اردو کا ایک بہترین ''رزمیہ شاعر'' قرار دیا ہے۔ ملا نصرتی کی مثنوی ''علی نامہ'' اردو میں رزمیہ کی بنیاد کا درجہ رکھتی ہے۔ ''علی نامہ'' میں نصرتی نے ایک طویل ''مناجات'' لکھی ہے' جس میں اس کے فن کی جولانی دکھائی دیتی ہے' جو قارئین کی دلچسپی کے لیے پیش خدمت ہے:

الٰہی ترا مہرُ عالم نواز کر نہار دریاں کو نت سرفراز
تو دانا و بینا قدیم و حکیم تو عارف ہے کامل سمجھ تجھ عظیم
تو بولیا سو حق ہے ہمن شان میں ظلوماً جھولا جو قرآن میں
ہمن کل جو پنچے سو دن پانچ کے ممیز تو نیں جھوٹ ہور سانچ کے

همیں کیا ہیں ہور کیا ہمارا سجھ　　زکام آنہارے سے نویک بے وجھے
نکل جہل تے نا ہو عالم ہے　　ہمن نفس پر نت ظالم ہے
رکھے روشنی سٹ اندھارے میں موں　　کریا کیا نفا چاند شب کور کوں
ہوئے خوب دسنے سے معذور آہ　　بسر راج مارگ پڑے دور آہ
توں او باٹ دکھلا مجے کر کرم　　کہ منزل کوں اپڑوں شب آخر قدم
غنی توں خزینے میں تجھ کم ہے کیا　　ہمن بندگی بن توں پر کم ہے کیا
بدھانے کوں واں دشمناں میں رواج　　عبادت ہمن یاں توں آریا ہے آج
مرکب ہے پن جہل ہمناں میں او　　نہ کچھ خوب کام آئے یک پل بی ہو
لے آویں گے آخر جو پا کانِ حق　　عبادت کے تحفیاں کوں بھر بھر طبق
کیا ہوں گنہ سو عبادت کے ٹھانوں　　دریغا کے میں اس گھڑی کیا لے جاؤں
گنہ پر میرے عجزیاں کوں ڈھانک　　نہوے بست کچھ دیکھنے میں تو جھانک
نہ کاڑ اس تے سر پوش دانائے غیب　　کہ ہے دشمناں میں تو ستار عیب
پنچ میں تو عاجز ہوں یک مشتِ خاک　　توں حاکم ہے تیرا رکھیا روحِ پاک
اچھے ہات عاجز کے تدبیر کیا　　توں مختارِ کل، مجھ پہ تقصیر کیا
مجے خوب کاماں کی توفیق دے　　اچھے حق سوکر مجھ پہ تحقیق دے
طمع کوں نکو ہونے دے بد کی کال　　میری دین دنیا میں عزت سنبھال
قناعت کا دنیا میں دے گنج مجھ　　صبوری میں دل کا کر گھر سنج مجھ
تگ و دو کی دنیا تے سب جھاڑ دھول　　میرے دل کے دامن کوں کر پاک پھول
منجے حرص کے سوس لاؤں نکوں　　میرا آبرو مجھ پلاؤں نکوں
نہ خواری سو کرکر پھر احسن مجے　　توں حاجت روا ہو اچھے بس مجے
الٰہی تیرا مجھ کو یہ دین بھائے　　دو عالم میں تیرا دیا کام آئے
دہے باجہ پچ پر تم جہاں　　سکھے تجھ کرم تے زمیں آسماں
مرے دل کوں سب گل تے کر بے نیاز　　عنایت سوں تیریچ رکھ سرفراز
مجھے عشق دنیائے مُردار کا　　نجاست میں پاڑیا ہے یکبار کا
نکو کر ہو آخرت اسی میں ہلاک　　کہ جیو پاک ہے، رکھ نجاست سے پاک
مرے نین کوں دے تو اس دھات نور　　کہ تا تجھ تجلّی کا دیکھوں ظہور

کر ایسے سخن ہار مجھ دل کے گوش
جو او بالے بال آ کہ انپڑائیں ہوش

ترے دھیان کا جم اہے شہد مل
محبت میں تجھ، کر مرا موم دل

مری طبع کے گل میں ہو رنگ رس
گیت اور پرگٹ سدا تونچھ بس

نپا چک میں مجھ مغفرت کا انجن
کہ ہرشہ میں دس آئے توں ہے سودھن

پلا مجھ محبت کا ایسا شراب
کہ ہومست بسروں و جگ کا حساب

مرے مکھ سے کاڑ اس اثر کا کلام
کہ ہر بول ہوئے مئے پرستاں کو جام

دھر تھا اثر حال کا قال دے
دلاں کو جم، اس قال تے حال دے

بھریا اک مرے دم میں افسوں سدا
کہ جگہ میں ہو مسحر یوں سن کر خدا

مرے شعر سوں زندہ کر ہر شعور
سمجھ مجھ بچن تے توں کر جگ میں پور

مری بات انگے بحث کر سب کی رَد
سخن کر میرا عارفاں میں سند

سیاہی کوں کر میری ظلمات دھات
قلم میں مرے خضر کی دے صفات

کہ ظلمات میں اس، جو یو خضر جائے
برسنے کو امرت، یہاں ہوکے آئے

گلستاں میں ہر انجمن کی دھرا
مرے خوش سفینے کا بستاں سرا

جو انکے نظر آکے باریک بیں
تو ہر بیت کے خوش محل میں یقیں

دکھادے میرے پڑ، وہ فکرِ سکوں
ہر ایک تازہ مضموں کے بکر موں

مرے فن کے پن کو عطا کر وہ آب
کہ ہر پھول ہوئے چشمۂ پُر گلاب

ہراک پھول کودے تواس دھات رنگ
کہ ہوئے صبا دیکھ خورشید دنگ

حروفاں میں بھر یوں معانی کا رس
کہ ہوئے منے کوامرت اوپنے کی ہوس

اپن شعر مجھ جگ پہ نت نقش ہو
سُرج کے نگینے پہ سکّہ کرو

مرے مس کوں کر تجھ کرم سے طلا
ہر یک نگ کو خورشید تے دے جلا

خیالاں کو مجھ باد کے اوج دے
طبیعت کو دریا کے نت موج دے

میرے جیب کو سلف کر آبدار
عنایت کی اک دم سونت تیز دھار

کہ تک جس طرف آبہے او زباں
گزر آئے گر موشگافی وہاں

ترے فن کو قوت سوں مجھ مست کر
ہنر سب میں میرا، زبردست کر

کھڑا جاں ہو رن، کانپ دے مجھ قلم
مرا نام نصرت سوں کر واں علم

کرامت میرے فن میں رکھ یوں نہاں
کہ سنتے بچن ہوئے تماشا عیاں

مرا شعر کردے زمانے کو برد　　　یوں ہر بیت اچھو شیر مرداں کو ورد
معانی تے تس قرب مرداں کو دے　　　شکست جنگ جوئی کا گرداں کو دے
کہ کرتیں غزا غازیاں نت نوی　　　سدا ہوئے دینِ محمد قوی
کہوں، نعت شہ کا اس نامور　　　نوازیا گیا جس کھرگے کے ظفر

مثنوی ''علی نامہ'' پروفیسر عبدالمجید صدیقی کے زیرِ اہتمام 1959ء میں معہ مقدمہ شائع ہوئی ''علی نامہ'' کے ذریعے محمد نصرتی نے جس مناجاتی عمل کو روا رکھا ہے، ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ نصرتی نے تعریفِ خداوندی اور اپنی انکساری کے ساتھ جو دُعائیہ کلمات ادا کیے ہیں، اس میں اپنے کلام اور شاعری میں تاثیر پیدا کرنے کی گزارش کے ساتھ خدا سے یہ التجا کی گئی ہے کہ وہ شاعر کے شعر میں ایسے اوصاف پیدا کردے کہ جس کی وجہ سے اس کا فن نمایاں ہوجائے اور اس کے لفظ و معنی میں دل کو گرفت میں لینے اور ظفر مندی حاصل کرنے کی خصوصیت پیدا ہوجائے۔ نصرتی کا یہ دُعائیہ استدلال حددرجہ انفرادی ہونے کے علاوہ اپنے سابق اور معاصر شعراء کے مقابلے میں انتہائی جدید ہے۔ اس کے علاوہ نصرتی نے قلم سے تلوار کا کام انجام دینے کا ذکر کرتے ہوئے مثنوی ''علی نامہ'' میں پہلی مرتبہ شعر کے ذریعے زبان، حروف، معانی، خیالات، فکر اور فن کے علاوہ ادب کی پرورش کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس نے اپنی ''مناجات'' میں خدا سے بے مثل تمنائیں وابستہ کی ہیں۔ اس اعتبار سے نصرتی کی مناجات میں جہاں انفرادیت ہے، وہیں انسان کی بے بسی و بے چارگی کے علاوہ ایسی خواہشات کا اظہار بھی ملتا ہے، جو خودی کا خصوصی وصف ہے۔ چنانچہ نصرتی نے مثنوی میں اپنی عاجزی کو نمایاں کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ خدا اُسے لالچ سے دور رکھے اور قناعت کا خزانہ عطا کرے اور ایسی شراب پلائے کہ وہ دنیاداری سے بے نیاز ہوجائے۔ نصرتی نے اپنی ''مناجات'' میں دین و دنیا کے استوار ہونے اور نیک انسان بنانے کے علاوہ دینِ محمد کو قوت عطا کرنے کی دُعا بھی کی ہے۔ اس طویل مناجات میں تمام مناجاتی اوصاف موجود ہیں، اس لیے اردو مناجات کی تاریخ میں نصرتی کی مناجات کو خاص مقام حاصل ہے۔ ''علی نامہ'' میں موجود مناجات کو اردو کی چند اہم مناجاتوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

۶۔ مناجاتِ وجدی:

شیخ وجیہ الدین وجدیؔ کی مثنوی ''پنچھی باچھا'' درحقیقت شیخ فریدالدین عطار کی تصنیف ''منطق الطیر'' کا دکنی ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر زورؔ قادری یہ لکھتے ہیں کہ وجدیؔ نے 1146ھ م 1734ء میں مثنوی ''پنچھی باچھا'' قلمبند کی۔ وجدیؔ زوالِ سلاطین دکن کے بعد کے ایک مشہور صوفی شاعر تھے، جنہوں نے قدیم ذوقِ سخن کو جاری رکھا۔ یہ ٹھیٹ دکنی طرز کے آخری شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ''منطق الطیر''

کے ترجمہ کے علاوہ وجدیؔ نے فارسی مثنوی ''گل و ہرمز'' کا ''تحفۂ عاشقاں'' کے نام سے 1115ھ م 1704ء میں ترجمہ کیا۔ دیگر کتابوں میں ''باغ جاں فزا'' 1145ھ م 1733ء اور ایک دکنی عدم دستیاب دیوان بھی شامل ہے۔ ''پنچھی باچھا'' کے دو نسخے ''پنچھی نامہ'' کے نام سے مطبع محمدی بمبئی سے سید غلام حسین شاہ نے 1245ھ م 1829ء اور قاضی ابراہیم بن قاضی نور محمد نے 1274ھ م 1857ء میں شائع کروایا۔ پروفیسر سید محمد نے اس مثنوی کو تحقیقی مقدمے کے ساتھ 1959ء میں سالار جنگ پبلشنگ کمیٹی حیدرآباد سے شائع کروایا۔ وجدیؔ کی مثنوی ''پنچھی باچھا'' میں موجود ''مناجات'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے ''مناجاتی عوامل'' کا لحاظ رکھتے ہوئے خدا کے روبرو خاکساری اور فروتنی خلقی دکھائی ہے۔ وجدیؔ کی مناجات کے اشعار پیش ہیں:

بول اپنے ہاتھ اوٹھا اے کردگار　　معصیت سے مجھ کو مت رکھ شرمسار
تجھ سوا ہم اے خدا کس پاس جائیں　　تو نہیں چاہا تو ہم کس کے کہائیں
اس خودی میں ہے تجھے مستی حلال　　جس میں ہیں عکسِ صفاتِ ذوالجلال
بندگی میں حق کی باندھ اپنی کمر　　تا کہ ہو فربہ ولے با کر و فر
نفس ہے فرعون اسے کر سیر مت　　تا نہ ہو مغرور وہ کافر صفت
گرچہ روئے یا پکارے زار زار　　وہ نہ ہو آخر مسلماں ہوشیار
تن کو تو فربہ نہ کر بکرے مثال　　تا کہ نہ ہو جاوے خوں تیرا حلال
خوابِ غفلت ہے یہ دنیا سر بسر　　اس میں تو غافل نہ ہو اے بے خبر
گر رہا یک شہر میں ساری عمر　　جو رہے ہر آس کو جاتا بھول کر
خواب میں جب شہر دوسرا دیکھتا　　بوجھتا شہر قدیمی ہے میرا
شہر کا اپنے نہیں کرتا خیال　　خواب میں ایسا ہے ہر ہر کا خیال
روح ایسا ہے مقام اپنے کو بھول　　کیا عجب اس خواب میں گر ہو ملول

وجدیؔ نے اسے ''مناجات در تنبیہ نفسِ خویش'' کا عنوان دیا ہے' جبکہ اس کی مناجات میں ''مناجاتی عناصر'' کی کمی اور اس فن کے لیے درکار لوازمات کی پابجائی بھی خال خال نظر آتی ہے۔ اگرچہ وجدیؔ نے التجاء کے عنصر کو روا رکھا ہے' لیکن مناجاتی طرز یعنی انسان کی بے بساطی اور اس کی بیچارگی کا ذکر اس مناجات میں نمایاں نظر نہیں آتا' جس کی وجہ سے وجدیؔ کی مناجات اس طرز کا وصف رکھنے کے باوجود بھی فنی اور مناجاتی انداز سے دوری کا پتہ دیتی ہے۔ اس کے باوجود بھی وجدیؔ کی مناجات کا ذکر اس لیے لازمی ہے کہ وہ دکن کے مناجات نگار شعراء کی صف میں شامل ہے۔

۷۔ مناجاتِ سراج:

دکن میں اردو غزل کی نشوونما کا سہرا ولی اور سراج کے سر جاتا ہے۔ سراج کا تعلق اورنگ آباد سے تھا۔ وہ ایک ایسے دور کے پروردہ ہیں' جبکہ دکن پر مغل شہنشاہ اورنگ زیب کا قبضہ ہو چکا تھا اور دکنی پر دہلوی یا پھر شاہ جہاں کی زبان کے اثرات گہرے ہونے لگے تھے اور رفتہ رفتہ دکنی زبان پر دہلوی محاورے کا اثر ہونے لگا' جبکہ دکنی محاورے سے دور ہوتی جا رہی تھی۔

''سراج اورنگ آبادی۔ شخصیت اور عہد'' کے مصنف سید شفقت رضوی کے مطابق 13 صفر 1124ھ م مارچ 1712ء بہ روز دوشنبہ اورنگ آباد کے ایک سادات گھرانے میں پیدا ہونے والے لڑکے کا تاریخی نام ''ظہور احد'' رکھا گیا' جو سید سراج الدین سراج اورنگ آبادی کے نام سے مشہور ہوا' یعنی اورنگ زیب کی رحلت کے 8 سال کے بعد شاہ عالم کے عہد میں سراج پیدا ہوئے' جبکہ نظام الملک آصف جاہ اوّل میر قمر الدین علی خاں دکن میں اپنا اثر و رسوخ بڑھا چکے تھے۔ سراج اورنگ آبادی نے 4 شوال 1177ھ م 1763ء۔ 1764ء بروز جمعہ بوقت نماز پیشین اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔ اردو غزل میں سراج اورنگ آبادی کا منفرد انداز ہے' تاہم سراج اورنگ آبادی کی شہرہ آفاق مثنوی ''بوستانِ خیال مرتبہ'' 1160ھ م 1747ء میں ان کے مناجاتی انداز کی نشاندہی ملتی ہے۔ سراج اورنگ آبادی نے اپنی مناجات میں عام انداز سے بالکل جداگانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ وہ خدا کی برتری کا ذکر اور اس سے التجاء کرتے ہوئے گناہوں اور برائیوں سے نجات کے بجائے حسینوں کی اداؤں اور ان کی دلربائیوں سے نجات کا ذکر کرتے ہوئے نورِ قدیمی کی جھلک دکھانے کی التجاء کرتے ہیں۔ ''بوستانِ خیال'' کے آخری بند سے ''مناجاتی اشعار'' پیش کیے جا رہے ہیں:

دُعا کی یہی بات اٹھا حق کے پاس		کہ جاوے ترے پاس سے غم کی باس
کسی سے نہ اب غیر حق بات کر		نپٹ التجاء سے مناجات کر
الٰہی بتوں سے مرا دل پھرا		کہ ہرگز نہیں ان میں نامِ وفا
مجھے ان کی زلفوں کے خم سے نکال		کہ آئے گا ایماں پہ آخر وبال
چھڑا دامِ گیسوئے خوباں سے دل		بچا خنجر نوکِ مژگاں سے دل
مجھے دور رکھ ان کے ابرو ستی		بچا رکھ مجھے چشمِ جا دوستی
مت ان جامہ زیبوں سے اٹکا مجھے		نہ دے ان کے دامن کا جھٹکا مجھے
تبسم انہوں کا مجھے مت دکھا		تکلّم انہوں کا مجھے مت سنا
پھرا حسنِ حادث سے دل یک بیک		کہ نورِ قدیمی کی دیکھوں جھلک

سراجؔ اورنگ آبادی کی بیشتر مثنویوں میں ’’مناجات‘‘ کا وصف شامل ہے‘ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سراجؔ اورنگ آبادی اردو کے واحد شاعر ہیں‘ جنھوں نے اپنی شاعری میں سب سے زیادہ ’’مناجات‘‘ کے انداز کو رواج دیا ہے۔ ان کے کلام میں بے شمار مناجاتی خصوصیات کارفرما ہیں۔ دوسری مثنوی کا عنوان ہی سراجؔ اورنگ آبادی نے ’’مناجات‘‘ تحریر کیا ہے‘ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سراجؔ اورنگ آبادی اردو کے پہلے باشعور شاعر ہیں‘ جنھوں نے ’’مناجات‘‘ کو اپنی شاعری میں بطورِ خاص اور بالارادہ جگہ دی ہے۔ چنانچہ پوری جذباتی ہم آہنگی کے ساتھ ’’مناجات‘‘ کا حق ادا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل کے دوران بھی ان کی ’’مناجاتی فکر‘‘ واضح ہوتی ہے‘ بلکہ قاری کو بھی متاثر کرتی ہے۔ ذیل میں ان کی دو مثنویوں سے منتخب مناجات پیش ہیں:

مثنوی ’’بوستانِ خیال‘‘ میں سراجؔ اورنگ آبادی نے ’’مناجاتی خصوصیات‘‘ کو روا رکھا ہے۔ مثنوی کا اختتامیہ خود ’’مناجات بہ حضرت ذوالجلال وختم بوستانِ خیال‘‘ کے عنوان سے ظاہر کیا ہے‘ جس کا آغاز 1112ویں شعر سے ہوتا ہے اور 1125 اشعار تک ’’مناجاتی لہجہ‘‘ کو روا رکھا گیا ہے‘ جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے‘ جس کے بعد شاعر مختلف وسیلوں سے ’’مناجات‘‘ کے رویے کو ایک نئے انداز سے وابستہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

بحقِ جنابِ رسولِ کریم　　کہ برحق ہے محبوب ترا قدیم
بحقِ علی شاہِ دلدل سوار　　وصی نبی صاحبِ ذوالفقار
بحقِ حسن سرو سر سبز دیں　　کہ ہے نونہالِ بہشتِ بریں
بحقِ حسین شہ کربلا　　شہید سر خنجر اشقیا
بحقِ دلِ پاک زین العباد　　کہ نیں ماسوا جس کو اللہ کے یاد
بحقِ سر سرورِ خاص و عام　　کہ حق پاس سے جس کو باقر ہے نام
بحقِ بہار گلِ جعفری　　کہ ہے گلبنِ گلشنِ سروری
بحقِ شہِ کاظمِ با صفا　　جماعت میں ایماں کی ہے مقتدا
بحقِ رضا شاہِ محشر پناہ　　خراسانِ قدرت کا ہے کج کلاہ
بحقِ تقیؔ اخترِ برجِ دیں　　کہ ہے آفتابِ سپہر یقیں
بحقِ نقیؔ کانِ برجِ کمال　　نمایاں نبی کا ہے جس میں جمال
بحقِ امامِ حسن عسکری　　چراغِ شبستانِ نیک اختری

بحقِ شہ مہدی نیک کام کہ قائم ہے آلِ محمد سدام

سراجؔ اورنگ آبادی نے بارہ اماموں کے واسطوں سے "مناجات" میں شجرہ عالیہ کی خصوصیات شامل کی ہیں۔ مستقبل کا نقاد یہ فیصلہ کرے گا کہ مناجات میں ان عوامل کی پذیرائی کس حد تک ممکن ہے۔ غرض سراجؔ نے آلِ محمدؐ کے وسیلے کے ذکر کے توسط سے مناجات کے اوصاف کو جاری رکھا ہے۔ چنانچہ مثنوی "بوستانِ خیال" کا تسلسل آگے اس طرح رواں ہوتا ہے۔

کہ منج کو تری دولت خاص دے اسی چار دہ تن سے اخلاص دے
یہی ورد میرا رہے صبح و شام غلامی میں اون کی رہوں میں مدام
پھرا دل مرا صحبت غیر سے کہ کعبے طرف جاؤں اب دیر سے
میں لایا ہوں تیری طرف التجاء طریقِ ہدایت مجھے اب بتا
تغافل نہ کر ورنہ ابتر ہے کام توجہ سے مقصود برلا تمام
کہ میں سب طرف سے ہوا ہوں نراس لے آیا ہوں روئے سیہ تیرے پاس
کہ تو اس مری رو سیاہی کو دھو زلالِ عنایت سے دے شست وشو
گزرگئی مری بُت پرستی میں عمر کٹی غفلت و جہل و مستی میں عمر
میں اب چاہتا ہوں کہ ہوشیار ہوں اب اس خوابِ غفلت سے بیدار ہوں
ولیکن ترا فضل درکار ہے وگرنہ مرے پرتو دشوار ہے
میں ہر چند رحمت کے قابل نہیں عنایت کے نزدیک مشکل نہیں
کہ مجھ سا گنہگار پاوے نجات یہ زنگار ہوئے قابلِ عکسِ ذات
مرا عکس وہی ہے دشمن مرا کیا ہے سیہ دل کا درپن مرا
اگر ہووے نوازش کی صیقل گری تو اس آئینے کی ہے نیک اختری
گرادے مجھے چشمِ پندار سے کہ تا صاف ہوجاؤں زنگار سے
تری قادریت سے کیا ہے عجب کہ ہوجاوے یہ زنگ ابھی نور سب
سراجؔ اب طلب مدعا کی نہ کر کہ خاصوں میں یہ بات نیں معتبر
اسی بیت کو ورد کر صبح و شام جنابِ الٰہی میں کہہ توں مدام
سپر دم بتو مایۂ خویش را تو دانی حسابِ کم و بیش را
کیا میں جب اس مثنوی کا خیال تھے ہجری ہزار و صد شست سال
شمار اس کی ابیات کا جب کیا تو ہجری کے سن سے موافق ہوا

زبس اس میں ہے سیرِ گلشن مدام		رکھا بوستانِ خیال اوسکا نام
عدد جب کہ اس نام کے آئے بات		مطابق ہوئے سال و ابیات سات
یہ دو دن کی تصنیف ہے حسبِ حال		زباں پر نکل آیا دل کا اُبال
نظر میں نہ لاؤ تم اس کا قصور		کہ ہے دردمندی سے یہ بات دور

سراجؔ اورنگ آبادی کی مثنویات میں ''بوستانِ خیال'' کا اختتام جہاں ''مناجات'' پر ہوتا ہے' وہیں ان کے کلیات میں مزید دو مثنویوں میں بھی ''مناجات'' کا انداز شامل ہے۔ ''کلیاتِ سراج'' مرتبہ پروفیسر عبدالقادر سروری کے صفحہ 253 پر ''مناجات'' کے زیرِ عنوان جو نظم پیش کی گئی ہے' بطورِ نمونہ درج ہے:

الٰہی مجھ کوں دردِ لا دوا دے		مجھے توفیق عشقِ بے ریا دے
الٰہی شوق کی آتش عطا کر		جلاکر خاک کر لاکر فنا کر
الٰہی عشق کی مے کا پلا جام		مجھے بے ہوش رکھ ہر صبح و ہر شام
الٰہی دے جگر پر عشق کا گُل		مجھے کر شوق کے گلشن کا بُلبل
الٰہی آہ کوں آتش فشاں کر		مرے آنسو کی پانی کوں رواں کر
الٰہی مجلسِ کثرت میں رکھ دور		مئے وحدت پلا مانند منصور
الٰہی کر مجھے تو خسر وِ غم		رواں کر جوئے شیر آنکھوں میں ہر دم
الٰہی شربتِ شریں غم دے		طپش دے' داغ دے درد و الم دے
الٰہی کر مجھے فرہاد جاں کاہ		لگا میرے جگر پر تیشۂ آہ
الٰہی توں مجھے مانند مجنوں		کر اپنے حسن کی لیلیٰ کا مفتوں
الٰہی جلوۂ دیدار دکھلا		جمالِ مطلع الانوار دکھلا
الٰہی دل کوں ہے میرے تمنا		جمالِ یوسفی پر کر زلیخا
الٰہی دے لبالب جامِ اُلفت		مجھے کر وحشی دشتِ و حشت
الٰہی عشق میں رکھ مجھ کوں بے تاب		مجھے کر عشق کی آتش میں سیماب
الٰہی کر مرے آنسو کو جاری		مجھے دے بے قراری آہ وزاری
الٰہی لخت دل کا دے مجھے قوت		ہر اک آنسو مرا کر لعل و یاقوت
الٰہی کر دُعا میری کوں مقبول		کہ میں سائل ہوں تیرا اور تو مسول
الٰہی دے مرا مقصودِ دل خواہ		کہ ہے لاتقطو من رحمت اللہ

الٰہی مدعا میرے کوں برلا　　دکھا مجھ کوں حقیقت کا تماشا
الٰہی چشمِ دل پر کھول یکبار　　جلیؔ، روحیؔ، خفیؔ، سری کے گلزار
الٰہی کر لبالب جام خالی　　دکھا مجھ کوں جمالِ لا یزالی
الٰہی بحرِ غم میں آشنا کر　　مرے آنسو کوں در بے بہا کر
الٰہی چاہتا ہوں چہرۂ زرد　　بہارِ غمؔ، دلِ گرم و دمِ سرد
الٰہی لذتِ درد ویلا دے　　مرے پر عشق کو نوبت بجادے
الٰہی سوزِ عشقِ بے کراں دے　　بہارِ گلشن آہ و فغاں دے
الٰہی بے خودِ بزم جنوں کر　　مرا دل گوہر دریائے خوں کر
الٰہی دے مجھے رنگیں خیالی　　سخن کے باغ کا مجہ کوں مالی
الٰہی شعر میرا درفشاں کر　　لہو سے صافی میں جیوں آبِ رواں کر
الٰہی تجھ ثنا میں ہوں غزل خواں　　ہر اک مصرع کوں کر لعلِ بدخشاں
الٰہی کر عطا روشن بیانی　　مرے اشعار کوں توں سے روانی
الٰہی دے سخن کی پادشاہی　　خیال آباد کی دے کج کلاہی
الٰہی مجہ کوں توں فکرِ رسا دے　　میرے آئینۂ دل کوں جلادے
الٰہی بخش مجہ کوں نکتہ دانی　　توں کر غواصِ دریائے معانی
الٰہی مجہ سخن میں دے لطافت　　گلِ معنی میں دے رنگِ نزاکت
الٰہی حمد تیری کا ہے مذکور　　مری ہر بیت کر عالم میں مشہور
الٰہی شعر میرا دل نشیں ہوئے　　نہالِ بوستانِ آفریں ہوئے
الٰہی ہر غزل مقبول جاں ہوئے　　وظیفہ دل کا اور وردِ زباں ہوئے
الٰہی کر مرے دیواں کو مشہور　　ہر اک صاحب نظر کا ہوئے منظور
الٰہی سوزِ دل کا تشنہ لب ہوں　　جنابِ کبریا میں بے ادب ہوں
الٰہی من عرف کے باب سب کھول　　مرے پر عشق کے آداب سب کھول
الٰہی پردۂ کثرت اوٹھا دے　　شرابِ ساغرِ وحدت پلادے
الٰہی لطف کر مت در بدرکر　　کتا ہوں پر مرے مت دربدر کر
الٰہی بھیج توں بارانِ رحمت　　گنہگاروں پر اپنی کر شفقت
الٰہی مجہ کوں ہے امیدواری　　کہ بخشے گا مجھے غفار باری

الٰہی عجز پر میرے کرم کر | نگاہِ لطف مجھ پر دم بہ دم کر
الٰہی طالب حسنِ ازل ہوں | طلبگارِ جمال بے بدل ہوں
الٰہی غرق دریائے بقاکر | صفائے سینۂ روشن عطاکر
الٰہی مجہ کوں دکھلا جلوۂ نور | مرا دل کر بہارِ شعلۂ طور
الٰہی غم میں جلتا ہے سراؔج آج | زلالِ وصل کا ہے تیرے محتاج

سراؔج اورنگ آبادی کو ''مناجاتی طرز'' سے بے انتہاء لگاؤ دکھائی دیتا ہے۔ وہ بذاتِ خود صوفیانہ مشرب کے دلدادہ تھے۔ یادِ الٰہی کے علاوہ خدا سے مدد طلب کرنے کا ان کا اپنا جداگانہ انداز قرار پاتا ہے۔ ''بوستانِ خیال'' کے اختتامیہ میں مناجاتی عوامل کے علاوہ شاہ سراج کی مزید ایک مناجات تحریر کی ہے، جس میں خدا سے اپنے کلام میں سوز و گداز اور تاثیر پیدا کرنے کے دعائیہ کے بعد مزید ایک مناجات پر توجہ دی ہے۔ ''کلیاتِ سراج'' کے صفحہ 274 پر درج مناجات کے اشعار پیش ہیں:

الٰہی مجھے درد بے داغ دے | میرے چشم میں کحلِ مازاغ دے
صفِ عاشقان میں نہ کر منفعل | رواں کر مرے چشم سیں خونِ دل
عطا کر مجھے اشک گرم آہِ سرد | غمِ عشق میں مجہ کوں دے رنگِ زرد
تو ہی ہے مرے درد کا آشنا | اپس مرہم لطف سیں کر دوا
مرے دل کی امید برلا شتاب | کہ ذرے کا ہے مدعا آفتاب
شرابِ محبت سیں سرشار کر | اپس درد کا مجہ کوں بیمارکر
مجھے شمع مانند غم میں گلا | پرت آگ میں جیوں سمندر جلا
چکھا مجہ کوں لذت اپس درد کی | دے نعمت مجھے چہرۂ زرد کی
محبت میں اپنی مرے دل کوں کھینچ | اپس عشق کے جام میں مجہ کوں اینچ
ہمیشہ مری چشم خوں بار رکھ | لگن میں اپس کی سدا زار رکھ
اپس دوستی میں جلا خاک کر | یہ آلودگی سیں مجھے پاک کر
اگرچہ گناہگار ہوں رحم کر | گناہوں پہ میرے نہ کر توں نظر
کہ بولا ہے توں آپ لاتقنطو | بجز وصل تیرے نہیں آرزو
میرے دل پو ہے زنگِ غفلت کا کال | اسے صاف کر آرسی کا مثال
الٰہی مجھے محرمِ راز کر | خزانے حقیقت کے سب باز کر
عطا کر مجھے قفلِ دل کی کلید | جتے گنج مخفی ہیں سب کر پدید

شریعت کے مذہب کی منزل دیکھا طریقت کے مشرب کی محفل دیکھا
حقیقت کے دریا میں غوّاص کر اپس معرفت میں مجھے خاص کر
تماشا دکھا باغِ عرفان کا کروں سیر وحدت کے میدان کا
اپس راہِ وحدت سیں آگاہ کر مجھے کشورِ عشق کا شاہ کر
طلب مثلِ موسیٰ ہے تجہ نور کی تجلّی دکھا شعلۂ طور کی
سراؔج آرزو میں تیری ہے سدا دکھا خلوتِ معنی بے فنا
جمال حقیقی دکھا یک بیک کہ یکبارگی دل سیں اُٹھ جائے شک
قیامت کا وعدہ مجھے دور ہے مرا دل ترے غم سیں رنجور ہے
مجھے یہانچ دکھاوے تو خوب یہ بیتاب دیدار پاوے تو خوب
دیکھا مجہ کو دیدار بے ہوش کر یہ بیہودہ گوئی سیں خاموش کر
تمنا میں اپنی مجھے رکھ مدام بحقِ محمد علیہ السلام

سراؔج اورنگ آبادی نے اپنی شاعری میں ''مناجاتوں'' کے سلسلہ کو جاری رکھا ہے' لیکن جہاں تک سراؔج کی مناجاتی شاعری کا معاملہ ہے' ''بوستانِ خیال'' کے اختتامیہ پر موجود مناجات کی وجہ سے وہ ایک کامیاب مناجات نگار ثابت ہوتے ہیں' جبکہ ان کی دیگر مناجاتیں زبان و بیان اور قوتِ اظہار کی تمام تاثیر رکھنے کے باوجود مخصوص انداز' صوفیانہ طرز اور ترکِ دنیا کی نمائندگی کرنے کی وجہ سے اپنی ہمہ گیریت اور جامعیت کھودیتی ہیں۔ چنانچہ ان کی دیگر مناجاتیں عوامی انداز کے بجائے ان کے ذاتی کرب کی نمائندہ ہوکر رہ جاتی ہیں۔ چنانچہ مناجات میں آفاقی تصور کے بجائے ذاتی تصور کارفرما ہوتا ہے' جو اس صنف کی معنویت کو محدود کردینے کا سبب بنتا ہے۔ غرض اپنے عہد کے ایک اہم مناجاتی شاعر کی حیثیت سے شاہ سراؔج کے کلام کو کسی لحاظ سے بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنی مناجاتوں میں صوفیانہ مدارج طے کرنے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں۔

دکن کی مطبوعہ مثنویوں جیسے ''میناوستونتی' سیف الملوک و بدیع الجمال' چندر بدن ومہیار' پھول بن' لیلیٰ مجنوں' علی نامہ' پنچھی باچھا اور بوستانِ خیال میں ''مناجات'' کی روایت تمام ادبی وسائل کے ساتھ کارفرما نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار غیر مطبوعہ مثنویوں میں بھی ''مناجات'' کے انداز کی فکری رو بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جس کا انداز مثنوی جیسا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ' ولیؔ اورنگ آبادی اور دیگر لاتعداد دکنی شعراء کے کلام میں مناجات ''غزل'' کی ہیئت میں موجود ہے۔ اس طرح دکن میں ''مناجات'' کے اظہار کے

لیے سب کے پسندیدہ صنف مثنوی قرار پائی اور ہر شاعر نے اپنی مثنوی کے دوران ’’مناجات‘‘ کو شامل کر کے خیال اور فن کی باریک بینی کو پیش نظر رکھا ہے۔ دکنی مثنویوں میں ’’مناجات‘‘ کی لفظیات اگرچہ انتہائی قدیم ہے، لیکن اکثر مثنویوں کے بیشتر مصرعوں کو آج کی شاعری جیسے رنگ اور تاثیر سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے۔ غرض دکنی مثنویوں میں موجود ’’مناجات‘‘ اپنے فکر و خیال اور اظہار کے اعتبار سے جدت کی آئینہ دار ہے اور یہ ثبوت ملتا ہے کہ دکنی مثنوی نگار شعراء نے اپنی مناجاتوں میں جس گہرائی اور گیرائی کو شامل کیا ہے، اس کی مثال اردو کے آج تک کے ذخیرے میں دستیاب ہونا مشکل ہے۔

□□□

اُنیسویں صدی کے چند نعتیہ دواوین (دوسرا حصّہ)

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

ABSTRACT: The following article provides an introduction to nine poetic collections, namely :Deewan-e-Naat-e-Sarwari by Maulvi Ghulam Sarwar Deewan-e-Sani Dar Naat by Jan Muhammad Sani Mahamid-e-Khatamun Nabiyyin)S.A.W) by Ameer Minai Bostan-e- Naat by Syed Hadi Ali Rawan Ganjeena-e-Naat / hazina-e-Naat compiled by Muhammad Sharif Ashraf Ul Ashaar Deewan-e-Naatia Odes by Syed Abdul Fattah Ashraf Ali Deewan-e-Amjad Fi Madh-e- Ahmad(S.A.W) by Amjad Hussain Khateeb Deewan-e-Masroor by Syed Abdul Jalil Masroor Deewan-e-Lutf by Muhammad Lutf Ali Khan Barailvi The author delves into the creation of these poetic works, providing historical background and critical analysis.

انیسویں صدی اردو شاعری کا سنہرا دور مانا جاتا ہے۔اس صدی میں میرؔ،نظیرؔ، ذوقؔ،غالبؔ، مومنؔ نسیمؔ،جرأتؔ، مصحفیؔ اور انیسؔ و دبیرؔ میں اکثر ایسے شعراء تھے جو اپنے شعری کمال کے بام پر پہنچ چکے تھے۔ چند ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنے فن کے ورثے کو اپنے شاگردوں کے حوالے کر دیا تھا۔نامور سخن وروں کی یہ فہرست اور بھی طویل ہوسکتی ہے۔ان شعراء کے دواوین وکلیات بہ آسانی دستیاب بھی ہیں اور مذکورہ صدی کی شعری روایت کو استحکام بخشنے والے ہیں،لیکن افسوس کہ ان میں نفس امارہ کی تسکین ،لذائذ بہیمیہ کی تحصیل ،جذبات قبیحہ کی تاویل اور بدنی احتیاجات کے سامان تو بہت مل جاتے ہیں،روحانیت کی اصلاحی فکر کی روشنائی سے ان دواوین کے سیاہ اوراق نا آشنا ہی رہے اس ضمن میں قلب کی تطہیر اور پاکیزگی کے لیے صوفیائے کرام نے تقدیسی ادب کا جو اثاثہ چھوڑا،وہ ملفوظات و منظومات کی شکل میں مدون تو ہوتا رہا لیکن دواوین کی صورت وہاں بھی مجوب رہی۔یہ وہ صدی ہے جس میں اردو شاعری کے دیوان اہتمام سے شائع ہوتے اور شائع کیے جاتے رہے۔غالبؔ کے بعض خطوط میں ان کے دیوان کی تدوین ،ترتیب،طباعت حاشیہ آرائی اور جلد بندی وغیرہ کی تفصیل ملتی ہے۔اس سے واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے میں دواوین کی اشاعت مخلصانہ انداز میں کی جاتی تھی۔اس دور کے مطابع اور ان کے مالکان بھی ادبی ذوق رکھتے تھے اور کتاب کی طباعت و اشاعت پر خاص توجہ دیا

کرتے تھے۔اس دور کے مطابع میں مطبع منشی نول کشور، مطبع نظامی، مفید عام پریس، مطبع مجتبائی، مفید عام پریس، آگرہ اخبار پریس مطبع فیض وغیرہ کافی اہم تھے۔ ان مطابع میں مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے علاوہ کلیات اور دواوین بھی اہتمام سے شائع ہوتے رہے لیکن کمی تھی تو یہ تھی کہ نعتیہ دواوین عنقا تھے۔

ا۔دیوانِ نعتِ سروری ۱۲۹۵ھ/۱۸۸۱ء:

تقدیسی شاعری کی طرف عدم توجہی کے ایسے حالات میں منشی نول کشور کے مطبع لکھنؤ سے پہلی بار ۱۲۹۵ھ/۱۸۸۱ء ''میں دیوان نعت سروری'' نہایت اہتمام سے شائع ہوا۔ یہ دیوان اس سے قبل لاہور سے دو بار شائع ہو چکا تھا لیکن اس کے نسخے دستیاب نہیں ہو سکے۔اس دیوان کے آخر میں خاتمۃ الطبع کے عنوان سے طابع کے قلم سے یہ عبارت نقل ہوئی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اس دیوان کا اور دیوانوں سے یہ فرق ہے کہ اس میں صفات واقعیہ محمود ہیں ۔اور دیوانوں میں صفاتِ مفروضہ محبوبانِ خیالی مقصود ہیں، یہ کہاں کے سچے محبوبِ حق کی شان میں سچی سچی صفات میں غزلیں کہی ہوں۔اس میں دنیا کی صرف واہ واہ ہے اور اس میں ثواب دارین بلا اشتباہ ہے اور نظرِ انصاف سے دیکھیے تو نظریات کو کچھ دخل نہیں بدیہیات کے طور پر صاف صاف یہ بات ظاہر ہو سکتی ہے کہ ذرائع حصول آمال دینوی اور وسائل نجات اخروی آدمی کے واسطے ایسی ہی تصنیفات بابرکات پر موقوف ومنحصر ہیں۔''

(مولوی مفتی غلام سرور لاہوری ''دیوان نعت سروری''، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۹۵ھ ص ۱۳۰)

غالباً اسی خیالِ محمودہ کے پیشِ نظر اس نعتیہ دیوان کی طباعت عمل میں آئی اور منشی صاحب نے اس کی طباعت کی حامی بھر لی۔لکھنؤ میں شائع ہونے سے قبل یہ نعتیہ دیوان دو بار لاہور سے چھپ چکا تھا اور بلا قیمت اس کی نکاسی عمل میں آئی تھی۔ظاہر ہے کہ اس کی طباعت کا خرچ دوست احباب کی امداد اور چندے کی رقومات سے پورا ہوا تھا۔اس دیوان کے شاعر مولوی مفتی غلام سرور نے اس کی وضاحت خاتمۃ الطبع کے متن میں کر دی ہے۔اب اس تیسرے ایڈیشن کی نکاسی کی ذمہ داری خود مالکِ مطبع نے قبول کر لی تھی، اس لیے مالی بوجھ شاعر کو نہیں اٹھانا پڑا۔شاعر نے مالک مطبع کے تئیں اپنے امتنان وتشکر کا اظہار بھی بڑے مخلصانہ انداز میں کیا ہے اور دعاؤں کے تحائف انھیں پیش کئے ہیں۔اس دیوان کی طبع سوم کی تاریخ طبع اول خود شاعر نے بیان کی ہے۔وہ کہتے ہیں۔

کیسی اچھی چھپی ہے صل علیٰ نعتِ پیغمبرِ زمین و زماں

جس کے انوارِ دید سے فی الفور بڑھ گیا نورِ چشم ہر انساں
مشتری بن گیا دل و جاں سے جس نے دیکھا یہ بے بہا دیواں
عاشقانِ جنابِ پیغمبر اس کے دیدار کے ہوئے خواہاں
لکھی تاریخ طبع سرورؔ نے بے بدل نعت سرورِ دوراں (ایضاً ص ۱۲۹)

۱۲۹۵ھ

اس نعتیہ دیوان کی ابتداء درج ذیل شعر سے ہوتی ہے۔

محمدؐ رہنما ہے راہِ حق پر نیک اور بد کا
محمدؐ شاہ ہے جن و بشر اور دام اور دد کا (ص ۱)

اور دیوان کا آخری نعتیہ شعر۔

خاتمہ بالخیر ہو تیرا بھی سرورؔ کر دعا
اب جو نعت سروری با زیب و زینت ختم ہے (ص ۹۶)

یہاں ابجدی طریقے پر دیوان ختم ہو جاتا ہے۔ شاعر نے اس دیوان میں یہ بھی اہتمام کیا ہے کہ ردیف کے مطابق بعض فارسی نعتیں بھی اس میں شامل کر لی ہیں۔ صفحہ ۹۶ کے بعد سے ختم کتاب تک مخمس، مسدس، تضامین بر کلام فارسی وغیرہ بھی شامل کر لیے گئے ہیں جس سے نعتیہ دیوان کی ضخامت میں نہ صرف یہ کہ اضافہ ہوا بلکہ شاعر کے مذاقِ سخن کا بھی اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اگرچہ اس زمانے میں نعتیہ دیوان کا تصور عام نہیں ہوا تھا۔ شاعری کے چرچے صرف اور صرف غزلیات، مثنویات، مراثی و قصائد تک محدود تھے اور انھیں میں طبع آزمائی کو فن و ہنر سمجھا جاتا تھا۔ غزلوں میں حسنِ محبوب کی جلوہ نمائی کے مضامین رقاصاؤں کے کوٹھوں اور امراء کی ڈیوڑھیوں پر اس ڈھنگ سے سنائے جاتے کہ حسن و عشق کے خارجی معاملات اور معاملہ بندی کے انداز کھل کر سامنے آ جاتے، حتیٰ کہ رقص و سرور کی ان محفلوں میں قلبی واردات کی بجائے لذائذ نفسانیہ اجاگر کرنے پر زور دیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل کا متصوفانہ تقدس (وارداتِ قلبی) معاملاتِ حسن و عشق کے مہین پردے میں بھی نمایاں نہیں ہو سکا اور مجازی عشق، عشقِ حقیقی پر حاوی ہو گیا۔ ایسے حالات میں مذہبی فکر کے اظہار کے لیے صرف مرثیہ رہ گیا تھا۔ عوام الناس کے درمیان مجالس میں پر درد آواز اور لے میں اسے سنا کر مذہبی جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی جاتی۔ چنانچہ مذکورہ بالا اصناف کے داوین و کلیات کی اشاعت کے ذریعہ لوگوں کی دلچسپی کے سامان فراہم کیے گئے۔ اشاعتی منصوبوں کی اہمیت کے پیشِ نظر اردو کی نہایت اہم تقدیسی صنف "نعت" کی ترویج و ترقی کی خاطر مجالس میلاد پر اکتفانہ کرتے ہوئے

نعتیہ دواوین کی اشاعت پر توجہ مرکوز کی گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی میں اردو کے اولین نعتیہ دیوان منظر عام پر آئے۔ ان میں سے اردو کا پہلا نعتیہ دیوان مولوی مفتی غلام سرورؔ لاہوری کا ہمارے پیش نظر ہے۔ اس کی طباعت سوم، نول کشور پریس واقع کانپور سے ۱۹۱۱ء میں منشی پراگ نراین عاقل کی سرپرستی میں ہوئی تھی۔ طابع نے اپنے مقدمے مرقومہ فروری ۱۹۱۱ء میں سرورؔ کو مرحوم کہا ہے اور شاعر نے خود اس نعتیہ دیوان کی سنہ تصنیف وطباعت ۱۲۹۵ھ/۱۸۸۱ء بتائی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سرورؔ کا انتقال ۱۸۸۱ء اور ۱۹۱۱ء کے درمیان کسی برس ہوا ہوگا۔ تاریخ ادب میں ان کی پیدائش تاریخ کا بھی کہیں ذکر نہیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک گمنام شاعر رہے ہیں لیکن جب ان کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ کہنہ مشق تھے اور اپنے دور کے معروف شعراء کی صف میں رہے ہوں گے۔ ذیل کے اشعار سے ان کے شعری مرتبے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ہوئے زیر و زبر کفار سب نامِ محمدؐ سے
بہت شدت سے چھایا رعب جب میمِ مشدد کا
اوجِ خوبی پر ہیں دونوں ماہ و خور حلقہ بگوش
ایسا روشن روئے تاباں ہے رسول اللہ کا

آفتابِ جلوۂ نورِ نبی ہم دیکھتے
گر نہ آتا درمیاں بختِ سیہ بن کر نقاب

عجب صورت ہے صورت احمدِ مختار کی صورت
کہ جس سے اہلِ سیرت کو نہیں انکار کی صورت

نبیؐ گذر گئے مثلِ نظر بلا سوراخ
فلک کا آئینہ ورنہ نرکھتا تھا سوراخ

برق جلتی ہے سدا میرے دلِ سوزاں کو دیکھ
روتے بادل ہیں ہمیشہ میرے دودِ آہ پر
سوختہ ہے سوزِ گم سے اپنی کلکِ دو زباں
کیا کرے پروانہ حالِ شمع میں تحریر خط
پانی برساتی ہیں کیا یہ چشمِ گریاں دیکھ لو

کس قدر آتش فشاں ہے آہِ سوزاں دیکھ لو

ان اشعار میں مضمون آفرینی اور خیال آفرینی نے نعت کے جمالیاتی پہلو کو منور کر دیا ہے۔ صنعت لفظی و معنوی نے حسنِ شعر کو دوبالا کر دیا ہے۔ سرورؔ کے نعتیہ کلام کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان نعتوں میں غزلیہ عنصر شعریت کو بڑھاوا دیتے ہیں اور حب نبیؐ کے بیان کو عشقِ رسول کی چاشنی عطا کرتے ہیں۔ جیسے ۔

رخِ ایجاد سے انسان نے جب پردہ اٹھا دیکھا
چمکتا چہرۂ ہستی پہ نورِ مصطفیٰ دیکھا

مست کر ڈالا ہے سب کو تیرے جامِ عشق سے
مست ہو کر جس طرف گزرے ہیں مستانِ عرب

سرورؔ نے اکثر غزلوں میں حسنِ مطلع میں کئی کئی اشعار کہے ہیں، جن سے فن شاعری پر ان کی پکڑ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً ۔

خجل حسنِ رسول اللہ سے شمس الضحیٰ ہوگا — جمالِ احمدی سے منفعل بدر الدجیٰ ہوگا
شہنشاہ زمانہ صاحبِ تاج و لوا ہوگا — محمد کے جو دروازے کا اک ادنیٰ گدا ہوگا
طریقت میں وہ مرد راہ سب کا پیشوا ہوگا — خدا کی راہ میں جس کا محمد رہنما ہوگا
وہ قیدی قیدِ درد و رنج سے بے شک رہا ہوگا — اگر اس کا محمد مصطفیٰ مشکل کشا ہوگا

اس طرح اس نعتیہ غزل میں کل سات اشعار حسنِ مطلع میں نظم ہوئے ہیں۔ اس کے بعد والی دوسری غزل کے تمام اشعار ہی حسنِ مطلع میں دکھائی دیتے ہیں۔ 'مصطفیٰ پیدا ہوا، حق نما پیدا ہوا' والی نعت کے چار اشعار حسن مطلع میں ہیں۔ دیوان میں اس طرح کی کئی نعتیں ہیں جن میں تین تین چار چار حسن مطلع دکھائی دیتے ہیں۔ اس دیوان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ شاعر نے درمیان میں اسی ردیف والی فارسی نعتیں بھی شامل کر لی ہیں۔ اور ان فارسی نعتوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔

سرورؔ کے یہاں جتنی شعری خوبیاں پائی جاتی ہیں وہاں زبان کے اغلاط بھی بہت ہیں۔ وہ اکثر اپنی نعتوں میں حضرت محمدؐ کے لیے ضمیرِ تعظیمی کا استعمال کرنے میں چوک جاتے ہیں جیسے ۔

لوحِ جہاں پہ آپ کی تعریف ہے رقم — اوصاف تیرے لکھے ہیں حق کی کتاب میں
لاکھوں غلام تیرے ہیں اے شاہِ دو جہاں — بندہ وہاں کہاں ہے شمار و حساب میں
ہو ترا غم پردۂ دل میں مرے پردہ نشیں — تیری الفت ہے فقط سینے میں پنہاں دیکھ لو

تشنگانِ امتِ احمد کی خاطر حشر کو جا بجا کر دے گا حق پر آبِ کوثر سیکڑوں

آخری مصرع کی زبان نہایت کمزور ہے۔اس سے شاعر کا عجز جھلکتا ہے۔بعض اشعار میں تو حروف کے استعمال کی غلطیوں کی وجہ سے شعر کے معنی بدل گئے ہیں، یا معنی بدلنے کی ابہامی صورت پیدا ہوگئی ہے جیسے ۔

کفر بھاگا عرب سے فوراً جب
سرِ میداں یہ شیرِ نر نکلا

یہاں مصرعۂ اولیٰ میں حرف تخصیص ''جب'' کا استعمال نہایت بھونڈا ہوا ہے جس کی وجہ سے شعر کے معنی ہی بدل گئے ہیں اور آپؐ کی مدحت میں ہجو کا پہلو در آ گیا ہے۔مذکورہ صورت میں شعر کے معنی ہوں گے: ''عرب سے جب کفر بھاگ گیا تب شیر نر سر میدان نکلا۔اس غلطی کو دور کرنے کے لیے حرف 'جب' کو دوسرے مصرع کا جزو سمجھنا ہوگا۔اسی طرح درج ذیل شعر میں 'ذکر نکلنا' خلافِ محاورہ ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ ۔

لبِ شیریں زباں سے ذکرِ نبیؐ
نکلا جب بن کے نیشکر نکلا

یہ نعتیہ دیوان ردیف ''ی'' پر ختم ہو جاتا ہے۔اس کے بعد سرورؔ نے مختلف شعرا کی نعتیہ غزلوں پر مخمس و مسدس کہے ہیں۔ان میں مخمس کی تعداد زیادہ ہے۔شاعر نے خلفائے راشدین کی مدح و منقبت میں بھی مخمس لکھے ہیں۔'مخمس در مدح چہار یار' کے عنوان لکھے گئے مخمس کے یہ بند ملاحظہ ہوں ۔

جاں نثارانِ محمد مصطفیٰ ہیں چار یار جانشینانِ شہ خیر الورا ہیں چار یار
چارسوئے دہر میں فرماروا ہیں چار یار دونوں عالم میں شہ کشور کشا ہیں چار یار
خانہ دارِ خانۂ ہر دوسرا ہیں چار یار

سرورؔ کا یہ مسدس بھی خوبصورت ہے ۔

اس نور کی تجلی سے شمس و قمر بنے حوریں بنیں فرشتے بنے اور بشر بنے
قطرے بنے اسی سے گہر بنے جتنے ہیں بحر و بر بنے اور خشک و تر بنے
روشن نبی کا مطلع خوبی پہ نور ہے
جس نور کے ظہور سے سارا ظہور ہے

اس دیوان میں شاعر خود اپنی نعتیہ غزل پر مخمس قلم بند کرتا دکھائی دیتا ہے ۔

نظر آتا ہے نورِ مصطفیٰ رخسار ہستی میں اسی گل کا ہے جلوہ ،جلوہ گر گلزار ہستی میں
نبی کی گرم بازاری ہے اس بازار ہستی میں وجود احمدی سے ہے وجود اس دار ہستی میں

کرامت کا سلامت کا متانت کا صیانت کا

اس دیوان کا آخری مخمس، شوقِ دیدارِ رسولؐ میں شاعر کی بے چینی، حزن و ملال، تڑپ، الحاح و اضطراب کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔

یاد جب آتی ہے وہ زلف معنبر پیچ دار حالت ابتر اپنی ہوجاتی ہے اور دل بے قرار
فرقت رخسار سے ہے زار اپنی جان زار یاد دنداں میں ترے اے ابر فیض کردگار
میری آنکھیں کتنے برساتی ہیں گوہر دیکھیے

پیش نظر دیوان طبع سوم ہے۔ اس سے قبل دوبار یہ لاہور سے چھپ چکا تھا اور برائے یصال ثواب شائقین نعت اور محبانِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو مفت میں تقسیم کر دیا گیا تھا۔ بعد میں منشی نول کشور نے اس نعتیہ دیوان کی طباعت کی ذمہ داری قبول کی تھی۔ ہمارے سامنے جو دیوان ہے یہ اسی ذمہ داری کا نتیجہ ہے۔

۲۔ دیوان سنّی در نعت، ۱۳۰۲ھ/ ۱۸۸۴ء:

یہ نعتیہ دیوان دراصل جان محمد سنّی کے منتشر نعتیہ اوراق کا مرتبہ مجموعہ ہے جسے محمد عبدالرزاق عرف محمد عبداللہ متخلص بہ فصاحت سکندر آبادی نے دیوان کی شکل میں تالیف کیا ہے۔ سنّی کی نعتوں کے منتشر اوراق کو یکجا کرنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

''حضرت قاضی احمد برادر قاضی ابراہیم نے فرمایا کہ میرے برادر اپنے خطوں میں متواتر لکھا کرتے ہیں کہ شہر بمبئ اور اس کے گردنواح کے اضلاع میں اکثر جا عربی مولود پڑھا جاتا ہے اور اوس کے مطالب اور معانی علم پر موقوف ہیں، ناخواندوں کی سمجھ میں نہیں آتے ہیں۔ ان کو بجز خوش الحانی کے معنی سے بہرہ حاصل نہیں ہوتا۔ اگر معنی سمجھ میں آوے تو حظ قلبی اور فیض روحی حاصل ہو اور آں سرور کائنات کی محبت اون کے دلوں میں زیادہ ہو تو ذریعۂ نجات ہے۔ اس سبب سے ہم نے کئی نسخے نعت نبیؐ کے چھپوائے ۔۔۔ لیکن اکثر شائقین سے سماعت میں آیا کہ دیوان قصائد در نعتِ آنحضرت تصنیف حضرت جان محمد صاحب المتخلص بہ سُنّی مرحوم و مغفور ساکن اورنگ آباد دکن جو فی الحال سکندر آباد چھاونی میں تشریف فرما تھے بہت عمدہ ہے ۔۔۔ جب یہ بات میں قاضی احمد صاحب کی زبانی سنی تو یہ دیوان بلاغت نشان ماسوا اوس کے بہت سے قصائد مصنف ھذا کے جو ہر طرف پھیلے ہوئے تھے بکوشش تمام وبسعی مالا کلام زر کثیر صرف کر کے فراہم کیا اور جس جس ردیف کے قصیدے تھے وہاں

داخل کر دیے اور حق تالیف حق سعی دیگراس ۔۔ کتاب کو انجام کیا اور وارثان
مصنف کے جو پیش کیا گیا۔"

(جان محمد سنیؔ؛ مولف، محمد عبدالرزاق فصاحتؔ] "دیوان نعت سنیؔ"، مطبع فتح الکریم بمبئی، ۱۸۸۸ء دیباچہ)

اس مطبوعہ دیوان کے آخر میں شاعر کی وفات کے علاوہ ان کے متعلقین کی بھی تواریخ وفات درج ہیں۔ جیسے "تاریخ وفات مصنف صاحب مرحوم" کی سرخی لگا کر یہ فارسی اشعار قلم بند کئے گئے ہیں۔

چوں کرد رحلت حضرتِ سنیؔ ازیں دارِ فنا در دہر مانندش پیدا ثنا خوانِ نبیؐ
کلک سخنور از پئے تاریخ سالش زد رقم شدہ سوئی خلد بریں ای وا ثناخوانِ نبیؐ

۱۲۸۸ھ

اس کے بعد سنیؔ کے چھوٹے بھائی کی وفات کی تاریخ ہے۔اس کے علاوہ قاضی نور محمد، قاضی ابراہیم اور قاضی صالح محمد کی تاریخ وفات درج ہے۔

یہ دیوان دراصل ۱۳۰۲ھ/ ۱۸۸۴ء میں تالیف ہو چکا تھا اور اسکی طباعت ۱۳۰۶ھ یعنی ۱۸۸۸ء عمل میں آئی تھی۔ چنانچہ اس دیوان کی سنہ تالیف کے متعلق فقیر محمد فداؔ فرماتے ہیں۔

شاہد نظم سنیؔ کامل شد زہے از لباسِ طبع جمیل
دلربا ی است حسنِ بندش او طرز مضمون بے نظیر و عدیل
بہر تاریخ طبع گفت فداؔ نسخۂ مدحت نبیِ جلیل

(ایضاً ص ۲۴۰)

ان اشعار میں اگرچہ طباعت دیوان کا ذکر ہے لیکن قاضی عبدالرزاق مولف دیوان نے اپنے دیباچہ میں فداؔ کے ان اشعار کو سنہ تالیف کہا ہے۔صاحب مطبع عبدالکریم نے خاتمۃ الطبع کے ذیل میں دیوان کے ختم طبع کی تاریخ محرم ۱۳۰۶ھ بمطابق چوتھی اکتوبر ۱۸۸۸ء بیان کی ہے۔

دیوان کی ابتدا ذیل کے شعر سے ہوتی ہے۔

عیاں تحریر بسم اللہ سے ہے فضل رحماں کا
بیاض صبح بخشش سر ورق ہے میرے دیواں کا (ص ۴)

اور دیوان میں ردیف "ی ر ے" کے آخری اشعار یہ ہیں۔

گذر جب پل پہ ہو میرا ہوا کی طرح تو پہنچا عطا کر جنت الماویٰ دے رتبہ مجھ کو شاہانی
کرے ہے یہ دعا سنیؔ نبیؐ پر ہو فدا سنیؔ یہ دنیا میں سدا سنی رہے با لطفِ ربانی

(ص ۱۱۴)

ان اشعار پر دیوان کے تمام ردائف ختم ہو جاتے ہیں۔اس کے بعد شاعر نے دیگر اصناف پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان میں مثنوی ،مناجات ،منقبت ،رباعیات ،مربع وغیرہ شامل ہیں۔شاعر کے دیوان میں نعتیہ غزلوں کے بعد سب سے زیادہ تعداد نعتیہ مثنویوں کی ہے جن پر شاعر نے ہر جگہ قصیدے کی سرخی لگادی ہے۔ان کی بحور بھی مثنوی ہی کی ہیں اور آپؐ کی سیرت کے واقعات ان میں نظم کیے گئے ہیں مگر ان کی صحت کتب السیر اور احادیث سے ثابت نہیں ہوتی۔شاعر نے بعض قصوں کو موثر بنانے اور آپؐ سے منسوب معجزات کو صحیح ثابت کرنے کے لیے ضعیف روایتوں کا سہارا لیا ہے۔ایسی روایتیں مجالسِ میلاد کی جان ہوتی ہیں۔دیوان ردیف ''ی'' پر ختم ہونے کے بعد معجزۂ رسولؐ سے منسوب حضرت جابرؓ کے دو لڑکوں کا واقعہ نقل کیا گیا ہے جس میں آنحضرت ﷺ کی ضیافت کے لیے حضرت جابرؓ کا بکری ذبح کرتے ہوئے دونوں بھائیوں کا دیکھ لینا اور گھر کے افراد کی مصروفیت کے دوران بڑے بھائی کا چھوٹے کو ذبح کر دینا اور پھر مارے خوف کے باورچی خانے میں جا چھپنا اور چولھے میں گر کر آگ میں جھلس کر مر جانا، حضرت جبرئیل کے ذریعہ آپؐ کو اس کی خبر ہو جانا، پھر دستر خوان پر آپؐ کا بچوں کے ساتھ کھانا کھانے کا اصرار کرنا، مجبوراً حضرت جابرؓ کا آپؐ کو حقیقت حال سے آگاہ کر دینا اور حضورؐ کا بچوں کو زندہ کر دینا وغیرہ۔شاعر نے مثنوی کے درمیان میں بعض جگہ فارسی اشعار بھی قلم بند کئے ہیں جن کا اصل مثنوی سے کوئی رشتہ دکھائی نہیں دیتا۔

سرورؔ نے ایک مربع ہیئت والی نظم میں عربی کے معروف شعر کو ترجیع بند کے طور پر استعمال کا ہے۔اس عربی شعر کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ اگر گھر کے دروازے پر اسے لکھ کر لگا دیا جائے تو وبائی امراض سے گھر کے لوگ محفوظ رہیں گے۔اس مربع بند کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

طوبیٰ کے ہر اک برگ پر ان کی فضیلت ہے رقم
لازم ہوا اے مومنو ذکر ان کا مجھ کو دم بدم
لی خمسۃ اطفی بہا حرّالوبا الحاتمہ
المصطفیٰ والمرتضے لوابنا ہما والفاطمہ

یا رب طفیلِ پنجتن ہو دور یہ درد وبا
میں پاک نیت سے بدل یہ پڑھ رہا ہوں بار ہا
لی خمسۃ اطفی بہا حرّالوبا الحاتمہ
المصطفیٰ و المرتضیٰ وابنا ہما والفاطمہ

جاوے وبا ان کے سبب کہتا ہوں میں رب کی قسم
اے سنیؔ تو پڑھتا ہی رہ صبح و مسا ہر ایک دم
لی خمسۃ اطفی بہا حرّالوبا الحاطمہ
المصطفیٰ والمرتضیٰ وابنا ہما والفاطمہ

شاعر نے ایک مثنوی میں شق القمر کے واقعہ کو بھی بیان کیا ہے۔یہاں بھی مثنوی کی سرخی کی بجائے قصیدہ لکھ دیا گیا ہے۔ایک مثنوی میں مصنف قصیدہ بردہ کے مرض سے شفایابی کے معجزے کو بیان کیا گیا ہے۔ایک مثنوی میں درود شریف کی فضیلت اور دوسری میں جلے ہوئے سوسمار کا زندہ ہو کر

آدمی بن جانے کے معجزے کو نقل کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ بھی چند معجزات نقل ہوئے ہیں، کتب السیر جن کے احوال سے خاموش ہیں۔ایک مثنوی میں آپؐ کی رحلت کا ذکر بھی ہے۔مناقب کے ذیل میں کرامات غوث نیز شیخ صنعاں اور غوث اعظم کے واقعات بھی نظم کیے گئے ہیں۔

جہاں تک سنّی کی نعتیہ غزلوں کا تعلق ہے تو شاعر نے ان میں مدحتِ رسول اور تغزل کو بین بین رکھا ہے بلکہ بعض جگہ تو مدحت پر تغزل غالب دکھائی دیتا ہے۔جیسے۔

بیاض صبح محشر عکس ہے دلبر کے داماں کا ۔۔۔ خورِ روزِ قیامت ہے ستارہ کفشِ جاناں کا
بیاں کس منہ سے ہو یہ ماجرا ہے جانِ بریاں کا ۔۔۔ کہ خور چھینکا ہوا چھالا ہے میرے داغِ ہجراں کا
دلیلِ نحن اقرب سے ہوا تحقیق یہ ہم کو ۔۔۔ خدا کو بھی نہ چھوڑا عشق کامل حسنِ انساں کا
جگر کو آہ نے چھیدا مژہ میں اشک ہیں سفتہ ۔۔۔ ہوا وہ مثقبِ مرجاں یہ مثقب درّ غلطاں کا

ان اشعار کی لفظیات پر غور کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ شاعر غزل کے مزاج سے آشنا ہے۔وہ الفاظ کے گلوں کو اشعار کے دھاگوں میں ایسا پروتا ہے کہ تغزل کی مہک گلستانِ نعت پر چھا جاتی ہے۔اوپر دیے گئے اشعار کی لفظیات نعت میں غزل اور غزل میں نعت کے مزاج کو ہم آہنگ کر دیتی ہیں۔آخری شعر میں 'مثقب' (برمہ، سوراخ کرنے کا آلہ) آیا ہے۔یہ صنعت وحرفت سے متعلق لفظ ہے اور اردو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ بھی نہیں لیکن شاعر نے اس فنی چابکدستی کے ساتھ اس کا استعمال کیا ہے کہ اس میں شعریت عود کر آئی ہے۔

نعت اور غزل دونوں اصناف میں 'عشق' کی فرمارروائی رہی ہے۔غزل کا عشق نفس کی پیروی کرتا ہے تو نعت کا عشق روح کی تازگی اور بالیدگی کا سامان مہیا کرتا ہے۔ایک عشق نفس امارہ کو قوی کرتا ہے تو دوسرا عشق نفس مطمئنہ کو پاکیزگی عطا کرتا ہے۔البتہ وہ صوفیاے کرام جو عشق حقیقی کو پانے کے لیے عشق مجازی کا جواز تلاش کر لیتے ہیں وہ عشق، اردو غزل اور نعت دونوں جگہ یکساں طور پر استعمال ہوا ہے۔سُنّیؔ کے نعتیہ کلام میں اسی عشق کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔یہ چند اشعار بطور مثال یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

عشق جب پیدا نہ تھا تب عشق کا دستور تھا ۔۔۔ تھا خدا ناظر نبی کا اوس کا یہ منظور تھا
جب جدائی خوش نہ آئی نحن اقرب کہہ دیا ۔۔۔ وصل تیرا ہر طرح اللہ کو منظور تھا

عشق احمد کا ہے عجب چٹ کا ۔۔۔ دل کو سودا ہے زلف کی لٹ کا

یار اپنا شفیع محشر ہے ۔۔۔ عاقبت کا کہاں رہا کھٹکا

ہت دن جدا تھے اب آؤ محمدؐ — اب آؤ تو ہر گز نہ جاؤ محمدؐ
جدائی سے دل کو ہوئی بے قراری — ذرا تو ہمیں منہ دکھاؤ محمدؐ

کچھ نہیں بھاتا ہے جز محبوب رب العالمیں — دل ربائیدہ ہے جس کا ہے وہی دلبر عزیز

ہے اشک جاری ہے آہ سوزاں تمھاری فرقت میں یا محمدؐ
ہے بسکہ سیؔ بحال مضطر گہے بآب و گہے بآتش

ان مثالوں سے واضح ہوجاتا ہے کہ سیؔ نے نعت ومحمدۃ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں حب رسولؐ کے اظہار کے لیے غزلیہ عشق کو ترجیح دی ہے۔ شاعر کے یہاں یہ عشق کا ایسا اظہار ہے جس میں دل آویزی بھی ہے اور شگفتگی کا اس میں ایک جہاں آباد ہے۔ اس میں وصل کی خواہش بھی ہے اور فراق کا درد اور کسک بھی ہے۔ محبت رسولؐ کی یہ ترجمانی نہایت حیات آفریں اور روح پرور ہے۔ حب رسولؐ میں جاں نثاری اور جاں سپاری کا یہ انداز شاعر کے والہانہ پن اور فدایانہ جذبے کو نمایاں کرتا ہے۔

''خطِ عارض'' یا ''خطِ سبز'' کی روئیدگی اردو کی غزلیہ شاعری میں معشوق کے عنفوانِ شباب اور حسن تاباں کی درخشندگی کی علامت متصور کی گئی ہے۔ غالبؔ نے اس ترکیب کا بہترے جگہ استعمال کیا ہے جیسے ع خط نوخیز کی آئینے میں دی کس نے آرائش یا ع ہر چند خطِ سبز زمردرقم ہے وغیرہ۔ ان مصارع کے نفس مضمون کا تعلق حسن دلبر کی لفظی مصوری یا تصویر کشی سے ہے۔ گویا شاعر حسن کے بیان میں استعارات وتشبیہات اور مناظر قدرت سے متاثرہ خیال آفرینی کو بروئے کار لا کر اپنے قلم کو موئے قلمِ مانؔی بنانے کا جتن کرتا ہے اور تخیلات کے نہاں پردوں میں چھپے حسن کی ایسی لفظی تصویر پیش کرتا ہے کہ اصلی حسن شرما جائے۔ نعت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں ارضی حسن کی ایسی دل آویزیوں کی شائد گنجائش نہیں لیکن جان محمد سیؔ نے ''خط عارض'' کی ترکیب کا استعمال مرتبہ رسولؐ کے اظہار کے لیے کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

ہوا رسولؐ کے عارض پہ خوش جو پیدا خط — خدا نے بھیجا تھا امت کی مغفرت کا خط
ادھر کو مہرِ نبوت اودھر کو خط کا ظہور — خدا سے ختم رسالت کا مرسلہ تھا خط
عذارِ پاک پہ تھا آپ کے خط ریحان — خدا نے لکھا تھا یا زلفی یا شفقیہ خط
لکھا رسولؐ کی امت کو امتِ مرحوم — قلم نے لوحِ زبرجد پہ جب کہ کھینچا خط
سیاہ کاریِ امت تراشی جاتی تھی — نبیؐ کے چہرے کا دلاّک جب بناتا خط

مندرجۂ بالا اشعار میں لفظ خط کا مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اول خط عارض دوم خط یعنی

Letter، سوم خط یعنی لکیر اور چہارم Shaving۔ شاعر نے خط عارضِ رسولؐ کے بیان میں واقعات سیرت کی غلط ترجمانی کی ہے۔ خط عارض اور مہر نبوت کے متعلق انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے یہ واضح ہوتا ہے گویا یہ دونوں ایک ساتھ ختم نبوت کا خدا کی جانب سے بھیجے ہوئے مراسلے تھے اور امت کی مغفرت کے لیے بھیجا ہوا خط تھا۔'لوح زبرجد پر خط کھینچنے کی جس مصرع میں بات کی گئی ہے وہاں اسکے معنی خط تنسیخ کے نکلتے ہیں۔ آخری شعر میں دلاک (مالش کرنے والا یا حجام) کے ہاتھوں رسولؐ کے خط بنانے Shaving کی بات کہی گئی ہے۔ اس طرح تمام غزل میں خط کے معنی کو نعت کے موضوع سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ترکیب سے یہ لفظ کہیں تو نعتیہ مضمون کے مطابق درست استعمال ہوا ہے لیکن اس کا استعمال بعض جگہ نہایت بھونڈا اور بدشکل دکھائی دیتا ہے۔

بالعموم کسی نیک یا اچھے کام کی ابتدا ہم تعوذ سے کرتے ہیں یعنی شیطان کے مکر فریب سے بچنے کے لیے اللہ تعالیٰ سے پناہ مانگتے ہیں۔ اللھم احفظنا، العیاذ باللہ کے علاوہ عربی میں اور بھی فقرے ہیں جن کے ذریعہ ہم اللہ کے محافظ ہونے کا اقرار کرتے ہیں۔ اسی کے حفظ و امان پر ہمارا یقین و ایمان ہے۔ اس ذات کے علاوہ ہمرا مددگار و نگہ بان کوئی نہیں۔ لیکن اپنے ایک شعر میں اللہ کی اس صفت میں شاعر نے رسول اکرم اور اہل بیت کو بھی شامل کر لیا ہے۔

نبیؐ حافظ علیؓ حافظ جنابِ فاطمہ حافظ　　میرے ایمان اور جاں کا ازل سے ہے خدا حافظ
ازل سے میری جاں کا ہے محمد مصطفیٰ حافظ　　بلاے ہر دو عالم سے نہیں کچھ خوف ہے ہم کو

آخری شعر میں ضمیر متکلم کی مفعولی حالت میں ضمیر واحد اور جمع یکجا آ گئے ہیں اسے زباں کا عیب مانا جائے گا۔ نیز پہلے شعر میں جان کا حافظ خدا کو اور دوسرے شعر میں محمدؐ کو تسلیم کیا گیا ہے۔ یہ کمزور عقیدے کی غمازی کرتا ہے۔

عین والی ردیف کی پہلی نعت ہی رثائی انداز میں لکھی گئی ہے۔ نعت کی موضوعی صنف ''وفات نامے'' سے اس کا تعلق ہے۔ اس میں الحاح وزاری اور اضطرار و اضطراب ہر مصرع میں نمایاں ہے۔

اک داغ دل پر دھر گئے تم وا محمدؐ الوداع　　ہم سے جدائی کر گئے تم وا محمدؐ الوداع
اب جا چکے زیرِ زمیں تم وا محمدؐ الوداع　　دیدار بھی دیکھے نہیں آنکھوں سے ہم اے شاہ دیں

ان اشعار میں الم انگیزی اور رقت و زاری تو ہے لیکن زبان کی خامیاں بھی نظر آتی ہیں جیسے آنکھوں سے دیدار دیکھنا، جدا ہونا کی بجائے جدائی کرنا وغیرہ۔ اس نعتیہ دیوان میں سنّی نے دوسرے موضوعات بھی شامل کر لیے ہیں، مثلاً الوداع ماہ رمضان، منقبت درشان ابوبکر صدیق و اصحاب کبار اس کے علاوہ شاعر نے سلام بھی نظم کئے ہیں۔ شاعر نے کہیں بھی اللہ کی 'ہا' کو ساقط الوزن نہیں ہونے دیا۔

اس نعتیہ دیوان میں صنعتوں کا استعمال فطری دکھائی دیتا ہے سوچ سمجھ کر، جان بوجھ کر انھیں اشعار میں ٹھونسا نہیں گیا اس وجہ سے ایسے اشعار میں آمد ہی آمد کا سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔

اگرچہ عالم باطن میں تم ہم پر عیاں ہی ہو　　بھلا ظاہر میں کیوں ہم سے نہاں ہو یا رسول اللہ
رحمت للعالمیں آئے تو رحمت ساتھ لے　　رحمتِ حق ابرِ رحمت ہم پہ رحمت بار ہے

مندرجہ بالا اشعار میں صنعت تضاد اور تجنیس زائد کا استعمال دیدنی و شنیدنی ہے۔شاعر نے بعض جگہ علم ہندسہ (جیومیٹری) کی لفظیات بھی استعمال کی ہیں جیسے۔

دائرۂ عالم ہوا جب جدول عالم محیط
نکتۂ باریک تر تو تیرے سر پرکار ہے

اس میں نکتہ، دائرہ، جدول، پرکار، محیط وغیرہ تمام علم ہندسہ کے الفاظ ہیں۔

اس دیوان میں سخیؔ نے قرآنی تراکیب اور تلمیحات کا بھی استعمال کیا ہے مثلاً

وہ مریض عشق ہیں میں بھی مریض عشق ہوں
کیا دوا میری کرے عیسیٰ کہ خود بیمار ہے

صنعت تلمیح کے عام معنی یہ مراد لیے جاتے ہیں کہ شعر میں کسی واقعہ کا بیان ہو یا کسی واقعے کی طرف اشارہ ہو۔لیکن یہ بالکل سطحی معنی ہیں، دراصل صنعت تلمیح کا استعمال ایسا ہونا چاہیے کہ وہ واقعہ شعر کا جزو بن جائے اور شعریت عود کر آئے۔غالبؔ کے یہاں ایسی وافر مثالیں مل جاتی ہیں۔ان کا مشہور شعر ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یہاں غالبؔ کے شعر میں عیسیٰؑ سے منسوب مریضوں کی شفایابی کا معجزہ شعر کے مضمون کا جزو بن گیا ہے۔سخیؔ کے شعر میں بھی تلمیح کا موضوع شعر کا مضمون بن جاتا ہے۔

فردِ نعتِ شاہ خوباں رکھیے کس صندوق میں　　اس تبرک کو تو تابوتِ سکینہ چاہیے
مہر پر تیرے کبھو مہرِ سلیماں واروں　　گاہ اوس نقش پہ ہر نقش کا نقشہ صدقہ

ان اشعار میں تابوت سکینہ، مہر رسالت، مہر سلیماں اور نقش سلیمان وغیرہ تلمیحات ہیں جن کا نہایت خوبصورتی کے ساتھ شاعر نے استعمال کیا ہے۔انھوں نے قرآنی تراکیب ولفظیات کا بھی اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔

دیکھوں اے سخیؔ اگر نورِ خدا کی روشنی　　دل میں اپنے سیر سبحان الذی اسرا کروں
میثاق میں قالوابلیٰ اللہ سے تونے کہا　　وہ قول اپنا لا بجا دنیا سمجھ جائے فنا

رحمت للعالمیں ہے حامیِ روزِ جزا عاصیوں کے سر پہ رحمت بار کیا پیدا ہوا

ان اشعار میں سبحان الذی اسرا، قالو ابلی، رحمت للعلمیں وغیرہ قرآنی لفظیات کی مثالیں ہیں ۔اس دیوان میں احادیث نبوی اور واقعات رسولؐ بھی نقل ہوئے ہیں ۔فنی اعتبار سے یہ امر قابل توجہ ہے کہ شاعر نے بعض نعتوں میں لمبی بحور میں ذو قافیتین کا بھی استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے اشعار میں نغمگی اور لے و آہنگ پیدا ہو گئے ہیں ۔ان تمام اوصاف کے باوجود شاعر نے اس دیوان کو مجالس میلاد کے معیار ہی پر رکھنے کی کوشش کی ہے تا کہ عوام الناس میں حب رسولؐ کا جذبہ پیدا ہو جائے اور سیرت نبویؐ سے کان آشنا ہو جائیں۔

۳۔محامد خاتم النبیین:

امیرؔ مینائی کا یہ مرتبہ دیوان ہے۔یہ ۱۲۸۷ھ میں مرتب ہوا اور پہلی بار ۱۲۸۹ھ میں منشی نول کشور پریس سے شائع ہوا تھا۔پروفیسر فہمیدہ شیخ کا ماننا ہے کہ" امیر سے پہلے کسی نے نعت کی طرف خصوصی توجہ نہیں کی جبکہ امیرؔ صاحب دیوان نعت گو شاعر ہیں۔"اس نعتیہ دیوان کے علاوہ امیرؔ کی بیسیوں مطبوعہ وغیر مطبوعہ تصانیف ہیں نیز ایک لغت بھی ان کے نام سے موسوم ہے۔ان میں صرف نعتیہ کلام ہی کی فہرست مرتب کی جائے تو درج ذیل کتب ہمارت سامنے آتی ہیں: (۱) محسن کاکوری کے قصیدے کی تضمین (۲) مثنوی نور تجلی (۳) مثنوی ابر کرم (۴) ذکر شاہِ انبیاء (۵) صبح ازل (۶) شام ابد (۷) لیلۃ القدر ذکر معراج (۸) خیابان آفرینش: میلاد شریف (۹) زاد الامیرؔ: دعاؤں کا مجموعہ وغیرہ مذکورۂ بالا تمام کتب صرف تقدیسی ادب مشتمل ہیں۔

ان کی دیگر کتابوں میں (۱) غیرت بہارستان: غدر سے پہلے کا پہلا دیوان ہے جو ۱۸۵۷ء کی یورش میں ضائع ہو گیا تھا۔(۲) کبوتر نامہ: دو سو اشعار کی مثنوی واجد علی شاہ کے کبوتروں کی تعریف میں ،غیر مطبوعہ (۳) مضامین دل آشوب: ۶ واسوخت کا مجموعہ (۴) دیوان گوہر: غدر سے پہلے اور بعد کی غزلوں کا انتخاب غیر مطبوعہ (۵) گوہر انتخاب: مفردات کا پہلا مجموعہ مطبوعہ ۱۲۹۰ھ (۶) مثنوی کارنامۂ عشرت: نواب کلب علی خاں کے بڑے صاحب زادے سید ذوالفقار علی خاں کی شادی کے بیان میں قلمی نسخہ صولت لائبریری رامپور (۷) مثنوی عاشقانہ شہزادہ ماہ پیکر اور شہزادی زہرہ جبین کی داستان عشق ،مطبوعہ اردو کراچی ،جولائی۔اکتوبر ۱۹۶۰ء (۸) مرأۃ الغیب پہلا مطبوعہ دیوان: مطبوعہ ۱۲۹۰ھ (۹) قصائد امیرؔ: غیر مطبوعہ (۱۰) مجموعۂ سہرا: غیر مطبوعہ (۱۱) صنم خانۂ عشق: دوسرا اور آخری مطبوعہ دیوان ۱۳۱۸ھ (۱۲) دیوانِ فارسی: غیر مطبوعہ۔

امیرؔ مینائی کی نثری کتابوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے: (۱) انتخاب یادگار: ریاست رامپور کے

ہندی، اردو، عربیاور فارسے شعراء کا تذکرہ (۲) ارشاد السلطان، فارسی (۳) ہدایت السلطان، فارسی (۴) جان تاریخ: غیر مطبوعہ، عربی، فارسی اور اردو کے ہم عدد الفاظکا مجموعہ، نایاب (۵) گنجینۂ قوافی: غیر مطبوعہ، الف سے ی تک قوافی کا مجموعہ (۶) محاورات مصادر اردو: اردو مصادر سے بننے والے محاورات کا مجموعہ (۷) ست سہا بہاری: بہاری (ہندی شاعر) کی ''ست سئی'' کا ترجمہ، نایاب ۸) امیر اللغات، جلد اول، دوم، سوم۔ امیرؔ نے فارسی میں علم جفر پر دو کتابیں اور حروف تہجی کی تعداد پر بھی ایک کتاب لکھی تھی جواب نایاب ہے۔ ان کے علاوہ امیرؔ چند گلدستے اور ایک اخبار ''سحر سامری جاری کیا تھا۔ (امیرؔ کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ تصانیف پر مذکورہ معلومات ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں پروفیسر ایمریطس سندھ یونیورسٹی کی نگرانی میں سید جاوید اقبال نے قلم بند کیے ہوئے تحقیقی مقالہ ''مکتوبات امیر مینائی کا تحقیقی جائزہ'' سے لی گئی ہے۔)

امیرؔ مینائی کا اصل نام امیر احمد تھا۔ شاہ میناؒ کے خاندان سے تھے اس لیے مینائی ان کے نام کا جزو بن گیا۔ امیرؔ کے والد مولوی کرم محمد تھے۔ انھیں کے گھر لکھنؤ میں امیرؔ پیدا ہوئے۔ امیرؔ کی تاریخ پیدائش کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے اپنی کتاب ''مختصر تاریخ ادب اردو'' میں امیرؔ کی تاریخ ولادت ۱۸۲۸ء، نور الحسن نقوی نے ۱۸۲۶ء اور سید جاوید اقبال نے ۲۲ فروری ۱۸۲۹ء بتائی ہے، جبکہ ابواللیث صدیقی ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' میں ''دبدبۂ امیری صفحہ ۲۲ کے حوالے سے امیرؔ کی تاریخ پیدائش ۱۶ شعبان ۱۲۴۲ھ/ ۱۸۳۶ء بتاتے ہیں۔ ان تمام سنین کے باوصف صاحب ''سوانح امیرؔ مینائی'' امیرؔ کی تاریخ ولادت ۱۶ شعبان روز دوشنبہ ۱۲۴۴ھ نقل کرتے ہیں۔ یہ آخری تاریخ اس لیے قرین قیاس ہے کیونکہ یہ سوانح امیرؔ کے جانشین نواب فصاحت جنگ بہادر جلیلؔ نے ۱۳۴۷ھ/ ۱۹۲۲ء یعنی امیرؔ کی وفات کیاٹھارہ بیس برس بعد لکھی تھی۔ امیرؔ کی ابتدائی تعلیم بہت ہی کم عمری میں شروع ہوئی تھی۔ اس زمانے میں اعلیٰ بالخصوص تعلیم یافتہ اور درویشانہ زندگی گزارنے والے خاندانوں میں عربی فارسی کی تعلیم کا چلن تھا اس لیے انھوں نے اپنے منجھلے بھائی سے عربی سیکھی۔ ابھی امیرؔ کی عمر دس برس بھی نہیں ہوئی تھی کہ ان کے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اب امیرؔ کے بڑے بھائی نے نہایت شفقت سے انھیں پڑھایا۔ اس وقت لکھنؤ کے فرنگی محل میں علم وفضل کے خوب چرچے تھے۔ لہٰذا امیرؔ نے بھی وہیں اپنے علم کی پیاس بجھائی۔ اس زمانے کے فرگی محل کے نامور اساتذہ سے انھوں نے منقولات، معقولات اور ادب سیکھا۔ چونکہ امیرؔ کا رجحان ادب کی طرف زیادہ تھا اور اس کی تدریس میں انھیں ملکہ حاصل ہو گیا تھا لہٰذا بہت جلد وہ ادب کے استاذ بن گئے۔ بعد اذاں انھوں نے طب بھی سیکھی اور اس میں کمال پیدا کیا۔ انھیں علم جفر پر بھی عبور حاصل تھا۔

امیرؔ مینائی کا پورا خاندان درویشی کے رنگ میں رنگا ہوا تھا اور حضرت شاہ مینائیؒ سے علوم روحانیہ میں فیض حاصل کرتا رہا تھا۔امیرؔ نے جب ہوش سنبھالا تو وہ بھی اکثر شاہ میناؒ کے مزار پر مراقبہ کرتے نظر آتے گویا انھیں سے بیعت تھے۔ پھر انھوں نے کسی پیر کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی اور شاہ میناؒ کی تعلیمات کو چراغ راہ حیات بنالیا۔رامپور کے روران قیام حضرت مخدومؒ سے امیر کی ملاقات ہوگئی تھی جن کی صحبت میں انھیں سماع کا شوق پیدا ہوا۔وہ اکثر ایسی محفلوں میں نعتیہ اشعار پڑھوایا کرتے جنھیں سن کران پر وجد طاری ہوجاتا۔شاعری میں انھوں نے اسیر کو اپنا استاد تسلیم کیا۔اس زمانے میں لکھنؤ میں انیسؔ دبیرؔ جلالؔ کی شاعری کے چرچے تھے اور ان میں وزیرؔ موقر مانے جاتے تھے امیرؔ واسیر کی استاد شاگردی سے وزیرؔ ایک قسم کی تنگی محسوس کرتے تھے اور بعض اوقات امیرؔ سے اس کا اظہار بھی کر چکے تھے،لیکن امیرؔ پر وزیرؔ کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا اور وہ برابر اپنے استاد اسیرؔ ہی سے اصلاح لیتے رہے۔ایک مشاعرے میں حضرت اسیرؔ اور حضرت وزیرؔ کے سامنے امیرؔ مینائی نے یہ شعر پڑھا۔

دل ہی نہ رہا امید کیسی جڑ کٹ گئی نخل آرزو کی

امیر کو اس شعر پر خوب داد ملی۔وزیرؔ تو بے اختیار ہو کر اسیرؔ سے کہنے لگے،''اسیرؔ بڑے خوش نصیب ہو خوب اسیر کیا۔'' اس طرح مشاعروں میں امیرؔ اپنی علاحدہ شناخت بنا چکے تھے۔اس وقت عموماً طرحی مشاعروں کا رواج تھا لیکن امیرؔ طرحی غزل پڑھنے سے قبل ایک مسلسل غیر طرحی غزل پڑھا کرتے تھے ۔اس طرزِ سخن کو انھوں نے مستقل اپنا لیا تھا۔اسی زمانے میں ناسخؔ وآتشؔ کے شاگردوں کی بھی دھوم تھی تو دوسری جانب انیسؔ و دبیرؔ مرثیے کے فن میں نام کما رہے تھے۔مراثی کے ساتھ واسوخت کو بھی پذیرائی حاصل تھی۔سراپا نگاری میں تشبیہا تکا چلن عام تھا۔انیسؔ و دبیرؔ نے بینی اور ابرو کے بیان میں جن تشابیہہ کا استعمال کیا تھا،انھیں کافی مقبولیت حاصل تھی۔امیرؔ نے یہاں بھی اپنی علاحدہ راہ نکالی اور اوران دونوں کی تشبیہوں کا رنگ پھیکا کردیا۔

چاندنی رات ہے افشاں سے وہ گیسوے سیاہ دیکھنے ہوں جنھیں تارے وہ کرے خوب نگاہ
ایسا مضمون بندھے ابرو و بینی کا کہ واہ نوبتیں بجنے لگیں سب کہیں سبحان اللہ
واہ کیا شکلیں ہیں قابل ہیں یہ تصویروں کے دیکو نکلی ہے زچہ سائے میں شمشیروں کے

اس بند میں امیرؔ نے ایک قدیم رسم کی طرف اشارہ کیا ہے۔زچہ عورت جب اول اول زچہ خانے سے باہر نکالی جاتی تو اس کی دونوں جانب تلواروں کا سایہ کیا جاتا۔امیرؔ نے اس بند میں بینی (ناک) کو زچہ کہا ہے اور ابرو گویا دو تلواریں ہیں۔اس عجیب وغریب تشبیہہ کی بات جب انیس تک پہنچی تو وہ امیر کی طباعی پر بہت خوش ہوئے اور اپنے دوست کو امیرؔ کے مکان پر یہ پیغام لے کر بھیجا کہ ''اب

تک صرف دو تشبیہیں ہوئی تھیں ایک مرزا دبیرؔ نے اور ایک میں نے ،مگر آپ نے جو جدید اور نازک تشبیہہ پیدا کی ہے اس پر میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں ۔'' (مولف: نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل، ''سوانح امیرؔ مینائی''، مطبع سیدی دارالشفا حیدر آباد، ۱۳۴۷ھ ص ۱۸)

امیرؔ اس زمانے میں واجد علی کے دربار سے وابستہ تھے ۔اپنے شاگرد کی سخن دانی اور شہرت کی بنا پر انھوں نے یہ سوچا کہ امیرؔ کو کسی طرح دربار تک پہنچا دیا جائے ۔اس لیے انھوں نے امیر سے چند قصائد لکھنے کے لیے کہا۔حسن اتفاق کہ امیرؔ کے پاس بہت سے قصائد موجود تھے اس لیے اسیرؔ اپنے شاگرد کو دربار لے گئے ۔وہاں واجد علی شاہ کے دربار میں انھیں باریابی حاصل ہوئی ۔امیرؔ اس وقت اپنے ساتھ مثنوی ''کبوتر نامہ'' لے گئے تھے ۔انھوں نے وہ مثنوی نواب صاحب کی نذر کی ۔بادشاہ نے بغور اس کا مطالعہ فرمایا اور اسے پسند فرما کر امیرؔ کو خلعت سے نوازا گیا۔اس طرح امیرؔ لکھنؤ دربار سے وابستہ ہو گئے مگر ۱۸۵۷ء کی یورش کی وجہ سے انگریزوں نے نوابانِ اودھ کی جاگیریں چھین لیں اور عوام الناس کو بھی بڑا نقصان پہنچایا۔اس میں امیرؔ کا گھر اور مال و متاع سب برباد کر دیے گئے ۔لہٰذا امیرؔ نے کاکوری کا رخ کیا۔وہاں محسن کاکوری سے ان کی ملاقات ہوگئی اور تقریباً ایک برس تک وہ محسن کے یہاں مقیم رہے ۔کاکوری میں قیام کے دوران امیرؔ کو نعت کا چسکا لگا اور انھوں نے سب سے پہلے محسنؔ کے مشہور قصیدے ''مدیح خیر المرسلین'' کی تضمین لکھی جو بعد میں قصائد کے مجموعے میں اسے شامل کر لیا گیا ۔امیرؔ کم و بیش ایک سال کے بعد دوبارہ اپنے گھر لکھنؤ پہنچے لیکن انگریزی فوج کے ذریعہ ہوئے گھر کے کھنڈرات دیکھ کر ان کا دل ٹوٹ گیا۔انھوں نے گھر کی ویرانی یوں بیان کی ہے ۔

گھر کھدنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے روتی ہے لپٹ لپٹ کر حسرت ہم سے
یا ہم جاتے تھے گھر سے رخصت ہو کر یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

ایسی خستہ حالی میں وہ اودھ کی مختلف جاگیروں میں تلاش معاش میں سرگرداں رہے ۔بالآخر نواب یوسف علی خاں ناظم نے انھیں عدالت دیوانی میں مفتی کے عہدے پر مامور کیا۔دربار رامپور سے وابستگی کے بعد امیر کی زندگی میں نیا موڑ آیا اور ادبی زندگی کو عروج حاصل ہوا لیکن مالی خستہ حالی جوان کا مقدر بن چکی تھی کسی طرح ان سے دور نہیں ہوئی اور وہ جولائی ۱۹۰۰ء میں غالباً داغؔ کی ایما پر دکن پہنچے اور اکتوبر ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد ہی میں فوت ہوئے ۔

''محامد خاتم النبیین'' امیرؔ مینائی کے نعتیہ دیوان کا نام ہے ۔ان کا ایک دیوان غزلیات لکھنوی رنگ میں بھی ہے ۔نعتیہ دیوان میں تین نعتیہ قصائد،ایک قصیدہ در منقبت ،ایک قصیدہ در شہادت حسین ،ترجیع بند چار ۔رباعیات اٹھارہ مخمس دو ،مولانا جامیؔ ،شیخ سعدیؔ اور صائبؔ کے فارسی کلام پر تین

تضمینیں۔ایک تضمین محسنؔ کے قصیدے پر ایک سو تین بند پر مشتمل ہے۔ان مشمولات کے علاوہ اس نعتیہ دیوان میں عربی حروف تہجی کے مطابق ایک سو گیارہ نعتیں شامل ہیں صرف ایک نعت کاف فارسی (گ) ردیف کی ہے۔دیوان میں ردیفوں کے لیے ہندی حروف کا استعمال نہیں کیا گیا۔یہ اس نعتیہ دیوان کا وصف ہے۔دیوان میں یائے تحتانی کی ردیف والی سب سے زیادہ نعتیں (انتیس) درج ہیں۔تعداد کے لحاظ سے اس کے بعد الف ردیف کی اٹھارہ، ردیف نون میں تیرہ اور ردیف واو میں دس نعتیں شامل ہیں۔دیوان کی مشمولات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے ہر صنف سخن کے استعمال میں مدحت رسولؐ کو مقدم رکھا۔چنانچہ اس کی بہترین مثال محسنؔ کاکوروی کے 'ابیات نعت' (۱۲۷۴ھ بہ اعتبار صنعت زبر بیّنہ) پر امیرؔ مینائی کی وہ مشہور تضمین ہے جو انھوں نے محسنؔ کے ساتھ کاکوری میں قیام کے دوران لکھی تھی۔امیرؔ کی اس تضمین کا تاریخی نام ''مخمسِ نعتیہ'' ہے جس سے ۱۲۷۹ھ برآمد ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ امیرؔ نے جامیؔ، سعدیؔ، اور صائبؔ کے فارسی کلام پر بھی تضمینیں لکھی ہیں۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں تضمین نگاری میں ید طولیٰ حاصل تھا۔

تضمین مادہ 'ضم' سے مشتق ہے۔اس کے معنی ملانا ہوتے ہیں۔اصطلاح میں اس کے معنی کسی کے شعر کو اپنے اشعار سے ملانا ہوتے ہیں۔اگر یہ عمل صرف مصرع تک محدود رہے تو اسے گرہ لگانا کہتے ہیں۔مگر تضمین اور گرہ لگانے میں تھوڑا فرق یہ ہوتا ہے کہ گرہ لگاتے وقت شاعر اصل شعر کی معنی ہیئت کو مزاحیہ یا ہجویہ رنگ دینے کی کوشش کرتا ہے جس سے اصل شعر کی روح مجروح ہو جاتی ہے۔تضمین کے مصرع یا شعر کی بآسانی شناخت کی خاطر اسے واوین میں لکھا جاتا ہے۔امیرؔ کی یہ تضمین محسنؔ کاکوروی کے ابیات نعت کے ایک سو ایک اشعار پر لکھی گئی ہے اور تضمین کا فارم/ہیئت مخمس میں ہے۔اس اعتبار سے یہ طویل تضمین کہی جاسکتی ہے۔محسنؔ نے یہ ابیات نعت کرامت علی شہیدیؔ کے مشہور قصیدے ؎

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کی مد کا سر
دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعتِ احمد کا

کی زمین، ردیف و قافیے میں رقم کیے ہیں۔شہیدیؔ کا یہ قصیدہ ۱۳۳ اشعار پر مشتمل ہے۔امیرؔ نے جب یہ تضمین قلم بند کی، اس وقت وہ لٹے لٹائے ہوئے کاکوری میں محسنؔ کے گھر ہی میں قیام پذیر تھے۔امیرؔ کی تمام تضمینوں میں اس کا مقام نہایت بلند ہے اور مخمس کے ہر شعر میں نہ صرف یہ کہ محسنؔ کا عشق نبیؐ جھلکتا ہے بلکہ امیرؔ نے اپنی تضمین میں اس عشق نبیؐ کی وضاحت بھی کر دی ہے۔میں نے اپنے ایک طویل مضمون میں اس مخمس پر سیر حاصل بحث کی ہے۔صبیح رحمانی کی مرتبہ کتاب ''امیر مینائی کی نعت گوئی'' میں میرا یہ طویل مضمون شامل ہے۔امیرؔ نے اپنی اس تضمین کو بعد میں اپنے دیوان میں ''مخمس نعتیہ بر

قصیدہ مولوی محمد محسنؔ کاکوروی'' کے عنوان سے شامل کرلیا تھا۔

''محامد خاتم النبیین'' کا اولین نسخہ جو منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۲۸۹ھ میں شائع ہوا تھا، میرے پیش نظر ٹورنٹو یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ اس کا عکسی ایڈیشن ہے جو ۱۵ اگست ۱۹۶۹ء کو لائبرری میں داخل کیا گیا تھا۔ اس کے بعد اس دیوان کے کئی ایڈیشن مختلف مطابع میں شائع ہوتے رہے۔ ان میں امیر المطابع حیدرآباد سے شائع شدہ نسخہ نہایت عمدہ مانا جاتا ہے۔ امیرؔ کا ٹورنٹو یونیورسٹی والا نسخہ آب زدہ ہونے کی وجہ سے میں نے حیدرآباد والے ایڈیشن سے استفادہ کیا ہے۔ بہرحال! اس نعتیہ دیوان کی ابتدا منظوم دیباچہ سے ہوتی ہے۔ امیرؔ نے دیباچہ میں حمد، نعت، مدحِ ولی نعمت اور سببِ تالیف تمام یکجا کردی ہیں۔

کرے حمدِ رب ہے یہ کس کی زباں | نبی ؐ کو ہے اقرارِ عجزِ بیاں
یہاں طاقتِ نطق پاتا نہیں | کہ کوزے میں دریا سماتا نہیں
اسی طرح نعتِ رسولِ کریم بیاں | کس سے ہو جز خدائے کریم
بجا ہے امیر احمد اسم | فقیرِ فقیرِ درِ مصطفیٰ ہے امیر
اٹھے ہاتھ میرے جو بہرِ دعا | ہوا بخت یاور مرا رہنما
میں اس در پہ پہنچا جو ہے بابِ فیض | کھلے ہیں اسی در پہ ابواب فیض
وہ کلبِ علی خاں بہادر کا در | جو سارے رئیسوں میں ہے نامور
یہ ذرہ بھی کچھ کچھ ہے خاطر پسند | نظر کردۂ آفتابِ بلند
یہ اس در سے حاصل سعادت ہوئی | سوِ نعت مائل طبیعت ہوئی
الٰہی حقیقت مری کچھ نہیں | مگر بندۂ خاتم المرسلیں
اس امید پر کی ہے نعتِ رسول ؐ | کہ شاید یہ طاعت کرے تو قبول
میں لاکھوں کروروں کا طالب نہیں | یہاں حرص دنیا کی غالب نہیں
عیال اور اطفال کے واسطے | بلا شرط ِ خدمت وظیفہ ملے
فقط اس قدر آرزو ہے مری | لکھوں مطمئن ہوکے نعت ِ نبی
ولی نعمتِ ذرّۂ خاکسار | جو خورشید ہے صاحب اقتدار
ستارہ ہو دولت کا اس کی بلند | رہے حشر تک خرم و ارجمند

(امیر مینائی: محامد خاتم النبیین، حیدرآباد، تاریخ طباعت ندارد، ص: ۲ تا ۴)

امیرؔ نے اس دیباچہ میں حمد یہ، نعتیہ، مدحیہ اور دعائیہ اشعار یکجا کرکے اسے مجمل شکل میں پیش کر

دیا ہے اور سچائی تو یہ ہے کہ ان چاروں اصناف کے مضامین کے تقاضے نہایت خوبی کے ساتھ پورے کر دیئے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اے اللہ! جب نبیؐ تیری حمد بیان کرنے سے عاجز ہیں تو میں کہاں تیری حمد بیان کر سکتا ہوں۔ نعت کے سلسلے میں امیرؔ کہتے ہیں کہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات اور آپ کی قدر تو خدا ہی بہتر جانتا ہے میری زبان میں کہاں اتنی سکت ہے۔ اپنی ذات کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ میں امیر احمد اس لیے ہوں کہ در احمد کا فقیر ہوں

یہاں امیر و فویر میں تضاد کی کیفیت نہایت معنی خیز ہے۔ پھر وہ مدحیہ اشعار کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں کہ کلب علی خاں کے در فیض پر پہنچ کر ہی مجھے نعت نگاری کا سلیقہ آیا۔ اب میں چاہتا ہوں کہ مجھے بلا شرط خدمت مجھے وظیفہ ملتا رہے اور میں اطمینان کے ساتھ نعت نبیؐ لکھتا رہوں۔ اس لیے اے اللہ! کلب علی خاں کی دولت کے ستارے کو بلندی عطا کر اور انھیں خرم وار جمندی کے ساتھ حشر تک قائم رکھ۔ ظاہر ہے کہ اس دیباچہ میں چاروں اصناف کے موضوعات کو اجمال کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ اب پہلا قصیدہ شروع ہوتا ہے۔ اس کے مضامین اخلاقیات پر مشتمل ہیں جن کا لہجہ و آہنگ متصوفانہ و ناصحانہ ہے۔ اس قصیدے میں مناسبت لفظی کا نہایت خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ جیسے عروض اور بیت میں مناسبت ہے، سرافعی اور زمرد، ڈالی، پھل اور نہال میں نسبت ہے موج، بھنور اور جزر و مد وغیرہ۔ اس قصیدے کے شروع میں جو اشعار آئے ہیں وہ تو قصیدے کی تمہید ہے مگر اس کے بعد جو اشعار غزل کا عنوان دے کر رقم کیے گئے ہیں وہ گویا قصیدے کی عشقیہ تشبیب ہے۔ اس میں محبوب کے خد و خال اور ناز و ادا کو بیان کیا گیا ہے۔

۴۔ بوستانِ نعت (۱۳۲۴ھ)

یہ نعتیہ دیوان سید ہادی علی رواںؔ کی تصنیف ہے۔ موصوف میر قاسم علی خواہاںؔ بریلوی کے شاگرد و خلف الرشید تھے۔ رواںؔ کا یہ دیوان مطبع حقانی دہلی سے ۱۳۲۴ھ میں شائع ہوا تھا۔ گویا دیوان کی اشاعت انیسویں صدی کے آخری عشرے میں ہوئی تھی۔ رواںؔ اور ان کے استاد خواہاںؔ کے متعلق تاریخ ادب خاموش ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ یہ دونوں غیر معروف رہے ہوں گے البتہ ان کی کلام کی پختگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ رواںؔ کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کے اس دیوان میں اضطراب اور تضرع والحاح کی کیفیات بہت زیادہ ہیں، یہ لہجہ گواہی دیتا ہے کہ رواںؔ مایوسانہ زندگی بسر کرتے رہے ہوں گے۔ اس کے علاوہ ان کے نعتیہ دیوان سے شاعر کے ذاتی حالات منکشف نہیں ہوتے۔

بوستان نعت نہایت مختصر سا دیوان ہے۔ اس میں ردیف الف کی تین نعتیں اور ایک حمد، ردیف 'با' کی دو نعتیں، 'تا' اور 'ث' کی ایک ایک نعت، 'ج'، 'ح' اور 'خ' میں ایک ایک نعت، ردیف 'د' میں تین،

'ز' میں دو، 'ض'، 'ف'، 'ق'، 'ک'، 'ل' اور 'م' ردیفوں میں ایک ایک، ردیف 'ن' کی دو نعتیں، ردیف 'و' اور 'ہ' کی ایک ایک نعت اور ردیف 'یا' کی چھے نعتیں شامل ہیں۔ان کے علاوہ تین نظمیں (نظم در بیان معراج، نظم در شہادت حسین اور خیر مقدمی نظم) اور ایک قصیدہ در مدح غوث الاعظمؒ بھی اس دیوان کی زینت بنے ہوئے ہیں۔

دیوان کی ابتداء حمد باری تعالیٰ سے ہوتی ہے۔اس میں گیارہ اشعار ہیں۔حمد کا پہلا شعر۔

کھل نہیں سکتا کسی صورت معما حمد کا　　ڈالتا ہے پیچ میں دانا کو نکتہ حمد کا
سچ میں کہتا ہوں نہیں ہے مجھ کو دعویٰ حمد کا　　کیا مری ہستی ہے کب رکھتا ہوں یارا حمد کا

اس حمد میں رواںؔ نے خدا کی تعریف میں بندے کی بے بسی اور عاجزی کا اعتراف کیا ہے۔ قرآن حکیم میں بارہا کہا گیا ہے کہ زمین کے سارے درخت قلم بن جائیں اور سارے سمندر سیاہی پھر بھی خدا کی تعریف کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ بندہ اس عمل کے لیے عاجز ہے۔بندے کا فکر وتدبر اس ذات برتر کے آگے گھٹنے ٹیک دیتا ہے۔بندہ صرف اتنا جان سکتا ہے کہ وہ اس ذات کے متعلق کچھ نہیں جانتا ۔شاعر کائنات کے ذرے ذرے میں خدا کی جلوہ نمائی اور فطرت کی رنگینیوں میں اس کے حسین جلوں کا اعتراف اپنی حمد میں کرتا ہے۔

رواںؔ کی نعتوں میں حب رسول ﷺ کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ان کے یہاں رسولؐ سے رکھی جانے والی عقیدت، عقیدے کی صورت میں ہر شعر میں ـــــ ۱۴
دکھائی دیتی ہے۔شاعر نے بعض مقامات پر آپؐ کی سیرت (حسنِ اخلاق) کے ساتھ آپؐ کی صورت (حسن وجمال) کا بھی تذکرہ کیا ہے لیکن امت کے ساتھ کیے جانے والے شفاعت وعنایت کے معاملات پر شاعر کا قلم ہے کہ تھمنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

شفیع روز محشر کی شفاعت پر بھروسا ہے　　نہیں دعویٰ ہے ہرگز ہم کو زہد و پارسائی کا
بیٹھے ہیں تکیہ کئے لاکھ اٹھائے کوئی　　ان کے در سے نہیں اٹھنے کا ہے بستر اپنا
چھپاؤ جو نہ اپنے دامنِ رحمت میں تم مولا　　کہیں ہم بے ٹھکانوں کا ٹھکانا ہو نہیں سکتا
نہ ہو جب تک اشارہ آپکی عین عنایت کا　　قیامت تک درِ مقبولیت وا ہو نہیں سکتا
خستہ حالی عاصیوں کی دیکھئے　　اے شفیعِ روزِ محشر الغیاث
نہیں کچھ دل کو اندیشہ حسابِ روزِ محشر کا　　مری بگڑی کو اکدم میں بنائے احمدِ مرسل
آیئے میری شفاعت کیجیے　　آج پیشی پھر سرِ دربار ہے
شفاعت کی مسند پہ ہیں جلوہ فرما　　زہے عز و شان ِ جلالِ محمدؐ

رواںؔ نے آپؐ کے "سایۂ بے سایہ" ہونے کے خیال کو مختلف انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ کہتے ہیں ؎

دلیلِ صاف وروشن ہے یہ تیری بے مثالی کی　　تو ہے ظل خدا سایے کا سایہ ہو نہیں سکتا
کیا دنیا کو روشن آپؐ نے شمس الضحیٰ ہو کر　　نکالا تیرگیٔ کفر کو بدر الدجیٰ ہو کر
نہ ہو پروائے شاہی نام کو دل میں فقیروں کے　　جو سایہ آپؐ کا سر پر رہے ظلِ ہما ہو کر

رواںؔ نے آپ کے اوصاف بیان کرتے ہوئے آپؐ کو مختار بارگۂ ذوالجلال ،شہ خوش خصال ،افصح عرب ،خیر الوریٰ ،شہ لولاک ،خیر المرسلین ،احمد مختار ،سید ابرار ،حبیبِ خدا ،خاتم المرسلین ،صاحب السریر والتاج ،صاحب معراج ،آئینۂ حق نما ،شافع محشر ،ظلِ خدا ،نورِ خدائے پاک وغیرہ کہہ کر مخاطب کیا ہے۔آپؐ کی ان خوبیوں کے علاوہ شاعر نے آپؐ کی صورت وسیرت کے کئی پہلو نعتیہ اشعار میں پیش کیے ہیں۔بعض جگہ شاعر نے اوصاف بیانی میں اپنے افکار کے ساتھ اپنی عقیدت کا بھی برملا اظہار کیا ہے جیسے ؎

کیا ہے حق نے مالک آپؐ کو ساری خدائی کا　　دیا ہے مرتبہ کل انبیا کی پیشوائی کا
صدقہ اے رحمت عالم تری اس رحمت کے　　تشنۂ دید ہے فردوس میں کوثر اپنا
جمالِ احمدی کو مہر و مہ سے کیا بھلا نسبت　　عرب سے ہے عجم تک شہرہ حسنِ دلربائی کا
دو عالم کو چمکا دیا اک جھلک سے　　زہے آب و تابِ جمال محمد
سب فصیحانِ عرب بھول گئے لسانی　　جب ہوئے شہرۂ آفاقِ فصاحت حضرت
گویا ہوئے قائلِ فصاحت　　وہ تھا افصح بیانِ احمد
کلامِ مصطفیٰ میں کیا فصاحت اللہ اللہ تھی　　فصیحانِ عرب کو فخر تھا معجز بیانی پر

شاعر نے ان آخری تین اشعار میں آپ ﷺ کی فصاحت و بلاغت کے وصف کو بڑے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔حضورؐ کے اس وصف کو بہت کم بیان کیا گیا ہے۔اشعار میں تو بہت ہی کم توجہ دی گئی رواںؔ نے نہایت شگفتگی کے ساتھ آپؐ کے اس وصف کو بیان کا ہے صاحب ترمذی نے اپنی کتاب میں ایک باب آپؐ کے شمائل میں نقل کیا ہے۔اس میں آپؐ کی طرز گفتار پر چند احادیث رقم کی گئی ہیں۔حضرت علی بن حسنؓ سے مروی ایک حدیث میں ہے کہ:

> "آپؐ بے ضرورت کلام نہ کرتے تھے،شروع کرتے کلام اور ختم کرتے منہ بھر کر (یعنی کم الفاظ مگر پر مضمون اور پر مغز)اور جامع کلمات کے ساتھ کلام کرتے ،آپؐ کا کلام مفصل ہوتا ضرورت سے زیادہ نہ کم۔"

حضرت عائشہؓ فرماتی ہیں کہ ’’نبی کریم ﷺ پیہم کلام نہیں کیا کرتے تھے جس طرح تم پیہم کلام کرتے ہو، بلکہ آپؐ صاف صاف اور جدا جدا کلام کیا کرتے تھے چنانچہ جو لوگ آپؐ کے پاس ہوتے وہ یاد کرلیا کرتے تھے۔‘‘

حضور ﷺ کی گفتگو کا یہ انداز وقت کے فصحا کو میسر نہ تھا جو اپنی معجز بیانی پر نازاں تھے۔ اور اس وصف کے ہوتے ہوئے بھی آپؐ کے آگے اپنے عجز کا اقرار کرتے تھے۔

رواںؔ نے اپنی نعتوں میں بعض اشعار میں انسانی معاشرت سے جڑی ہوئی مقامی خصوصیات کی حامل تراکیب بھی استعمال کی ہیں۔ جیسے نافۂ چین، عنبر سارا، مشک تتار، دامنِ دشت قرن، بلالِ خستہ جان، بخت سکندری وغیرہ۔ ان تراکیب کا تلمیحاتی نظام انسانی تمدن کی تاریخ کے اوراق کھولنے میں معاونت کرتا ہے۔ انھوں نے اردو کے ٹھیٹھ محاوروں کو بھی اپنے اشعار میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے جیسے: کھیل بگڑ جانا، در در پھرنا، در بدر پھرنا، کمر کسنا، بگڑی بنانا ربنا، دھوم مچانا، جان لب پر آنا آڑے وقت کام آنا وغیرہ۔ اسی آخری محاورے کے استعمال کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

کون کام آتا ہے آڑے وقت میں　　　اک سہارا ہی تو ہے تیرا مجھے

اس دیوان میں خالص نعتوں کے علاوہ واقعۂ معراج اور ولادت رسول ﷺ پر دو نظمیں درج ہیں معراج کے متعلق نظم کا عنوان ’’نظم در بیان معراج صاحب السریر والتاج‘‘ ہے۔ اس میں نہایت مختصر انداز میں واقعۂ معراج بیان کیا گیا ہے۔ نظم کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے۔

معراجِ مصطفیٰ کی خوشی جابجا ہے آج　　　عیش وطرب پئے دلِ خلقِ خدا ہے آج
آمد کا شور ہفت فلک پر مچا ہے آج　　　استادہ سوادب سے صفِ انبیا ہے آج
رضواں کو فکر آئینہ بندیِ خلد ہے　　　جو مقدمِ حضور کا شہرہ سنا ہے آج
شرمندہ ہے حضورؐ سے مالک جہیم کا　　　دوزخ کا باب اس نے مقفل کیا ہے آج

اس کے بعد حضرت جبرئیل کا ام ہانی کے مکان پر پہنچنا، آپؐ کو جگانا، آپؐ کا غسل فرمانا، براق پر سوار ہوکر سوئے بیت المقدس روانہ ہونا، رسولوں کی امامت کر کے سدرۃ کی جانب محو پرواز ہونا، ابر کے ٹکڑے کے سہارے لامکاں پہنچنا اور دیدار خداوندی سے شرف حاصل کرنا ان تمام واقعات کو رواںؔ نے اٹھائیس اشعار میں قلم بند کر دیا ہے۔ یہ معراجیہ نظم ردیف جیم میں شامل ہے۔ ایک نظم آپ ﷺ کی ولادت باسعادت پر لکھی گئی۔ اس کا عنوان ’’غزل در خیر مقدم سرورِ عالم سید عالم صلعم‘‘ یہ دونوں منظومات یک قافیہ ہیں۔ شاعر نے روایتی انداز سے ہٹ کر اس میں استمداد یہ لہجہ اختیار کیا ہے اور آپؐ سے امداد کی خواہش کا اظہار کیا گیا ہے۔ رواں نے اپنے دیوان میں ایک نظم شہادت حسینؓ پر بھی لکھی

ہے اس میں رقت وغم کی جھلک صاف دیکھی جاتی ہے۔شاعر نے اختصار کے ساتھ علی اصغر کی حرملہ کے تیر سے شہادت، علی اکبر کی سینے پر تیر لگنے سے شہادت پانا اور پھر حضرت حسینؓ کا لعینوں کے ہاتھوں شہید ہوجانے کا ذکر ہے۔مرثیے کی طرز پر لکھی یہ نظم ''دیوانِ بوستانِ نعت کی آخری نظم ہے۔اس دیوان میں قصیدے کے عنوان سے ایک منقبت شیخ محی الدین عبدالقادر جیلانی کی شان میں کہی گئی ہے۔روایتی انداز کی اس منقبت میں حضرت غوث پاکؒ کی مدحت طرازی کی گئی ہے۔

اس دیوان میں کیا نعتیہ غزلیات اور کیا قصیدہ ومنقبت ومرثیہ، ہر جگہ صنعتوں کا برابر خیال رکھا گیا ہے۔

اک جھلک سے دو جہاں روشن کیے
واہ واہ اے ماہ تابانِ عرب (صنعت سیاق الاعداد اور صنعت تکریر)

دستگیر و یار و یاور الغیاث
حامی و آقا و سرور الغیاث (تجنیس زائد)

آگئی کشتی بھنور میں یا نبی
ہو اگر امداد بیڑا پار ہے (مناسبت لفظی)

مدت ہوئی تڑپتے ہوئے درد ہجر میں
یارب وہ دن بھی ہو کہ مزے ہوں وصال کے (صنعت تضاد)

گلِ رخسار کو دیکھا ہے تمھارے جب سے
بلبلِ دل مرا وارفتۂ گلزار نہیں (استعارہ)

رواںؔ کا یہ مختصر سا دیوان اپنے اندر تقدیسی عنصر تو رکھتا ہی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی عقیدت وشعریت کا بہترین مرقع بھی ہے۔

۵۔گنجینۂ نعت رخزینۂ نعت، بشکل دیوان ۱۳۱۱ھ

گنجینۂ نعت ایک بیاض رکشکول ہے جسے محمد شریف نے مرتب کیا اور اسے ۱۳۱۱ھ میں مجتبائی پریس لاہور سے شائع بھی کیا گیا۔اس بیاض میں مولف نے اپنی پسند کی اور مختلف شعرا کی نہایت عمدہ نعتیں یکجا کردی ہیں۔مولف کی دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے اپنی پسند کے ساتھ پینسٹھ شعرا کے نعتیہ کلام کو نہ صرف یہ کہ یکجا کیا بلکہ ان نعتوں کو ابجدی ترکیب میں جمع کر کے اسے دیوان کی شکل بھی دے دی۔اس قسم کا غالباً یہ پہلا دیوان ہے جس میں مختلف شعرا کا یک موضوعی نعتیہ کلام مرتب کر دیا گیا ہے۔میرے پیش نظر جو مطبوعہ بیاض ہے وہ دوسرا حصہ ہے۔اس دیوان کے شعرا میں آثمؔ، طاہرؔ، سرورؔ، شجا عالدین، سنیؔ، عبدؔ، اشفاقؔ، سندؔ، غنیؔ، وفاؔ، امینؔ، کافیؔ، ظالبؔ، خنجرؔ، جلیلؔ، وہیاؔ، متینؔ، وہبیؔ، احمدؔ،

اشرفؔ، المؔ، شہرتؔ، بشیرؔ، بلبلؔ (فارسی) وغاؔ، بوالحسنؔ، بدرؔ، عاصیؔ، ناطقؔ، مجوبؔ، بیدلؔ (اردو) بادلؔ، رنجؔ، انورؔ، رونقؔ، ہدایتؔ، حافظؔ، قبولؔ، حسنؔ، تمناؔ، شوقؔ، عاجزؔ، ہمسرؔ، شوخؔ، سعدیؔ، عطارؔ سنائیؔ، جنیدؔ (فارسی گو شعرا) کی نعتیں شامل ہیں۔

نعتوں کے علاوہ اس دیوان میں وہبیؔ، شوخؔ، قاسمؔ اور ہمسرؔ کے چار سلام، عطارؔ اور سعدیؔ کی نعتوں پر بیانؔ اور رونقؔ کی تضامین، قصیدۂ سنائیؔ اور جنیدؔ کی مناجات پر بہادر شاہ ظفرؔ کا مخمس، محمد حیات غضنفرؔ کی مناجات وفاؔ، شہرتؔ اور طالبؔ کے تین مخمس، مولوی محمد یونس یونسؔ اور خسروؔ کے دو مسدس اور شہرتؔ و طالبؔ کے دو ترجیع بند بھی شامل ہیں۔ دیوان آثمؔ کی حمد سے شروع ہوتا ہے۔

کیا وصف کر سکوں میں خدائے جلیل کا — اور اس کے خاص نورِ جمیل و نبیل کا
بہرِ ثنا قلم ہو پر جبرئیل کا — پانی دوات کے لیے ہو سلسبیل کا
نمرود نے جو ڈال دیا ان کو آگ میں — تیرے بغیر کون تھا حامی خلیل کا
روزِ ازل سے ہے مرضِ عشق بیطرح — عیسیٰ سے کچھ علاج نہو اس علیل کا

نوٹ: مذکورہ دیوان پر میں کام کر رہا تھا کہ اچانک موبائیل اسکرین سے وہ اوجھل ہو گیا اور لاکھ کوشش کہ میں اسے تلاش نہ کر سکا۔ اس لیے ادھورا تعارف کرایا جا رہا ہے۔

۶۔ اشرف الاشعار (دیوان نعتیہ قصائد)

اپنی نوع کا یہ ایک علاحدہ نعتیہ دیوان ہے۔ اس میں صرف شاعری کی ایک صنف قصیدہ کے اشعار ہی ابجدی طریقے سے قلم بند کیے گئے ہیں۔ شاعر نے قصیدہ بردہ کا اردو ترجمہ بھی ردیف نون میں پیش کیا ہے جو ۱۶۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ بوصیری کا یہ ترجمہ شاعر نے ۱۲۸۰ھ میں مکمل ہوا تھا۔

باعث رحمت ہے اشرف آج تک ذکر نبی
سال بارہ سو پہ اسّی ہجریہ ہے ایں زمان

اشرف کا یہ دیوان پہلی مرتبہ ۱۲۸۵ھ میں شائع ہوا تھا۔ خود شاعر نے اس کی تاریخ کا اس تخراج یوں کیا ہے۔

کہا رضوان نے دیوان دیکھ دو تاریخ مطبوعی
بہار قول فیضان باغ مدح مصطفائی ہے
۱۲۸۵ — ۱۲۸۵

دوسری بار یہ دیوان ۱۳۲۳ھ میں مطبع گلزار حسنی بمبئی سے شائع ہوا تھا۔ خاتمۃ الطبع کے ذیل میں لکھا گیا ہے:

''ہزار ہزار شکر پروردگار کہ یہ دیوان اشرف الاشعار در نعت سید الابرار مصنفہ جناب مولانا مفتی سید عبد الفتاح المعروف میر اشرف علی صاحب اشرف گلشن آبادی حسب ارشاد فیض بنیاد جناب قاضی عبد الکریم ابن قاضی نور محمد صاحب مالک مطبع فتح الکریم و مطبع کریمی بمبئی بماہ شعبان المعظم ۱۳۲۳ ہجری مطبع گلزار حسنی بمبئی میں چھپ کر شایع ہوا۔''

اشرفؔ کا نام سید عبد الفتاح اشرف علی تھا۔ ان کا وطن مالوف ناسک ہے جسے مسلم دور میں گلشن آباد کہا جاتا تھا۔ ان کے والد سید عبد اللہ حسینی تھے۔ معاصر علماء میں مولوی سید میاں سورتی، ملا مفتی عبد القیوم کابلی، مولوی خلیل الرحمٰن رامپوری، فضل رسول بدایونی، مولوی محمد اکبر کشمیری اور مفتی عبد القادر تھانوی سے اشرفؔ کو شرف تلمذ حاصل تھا۔ ان کو علوم دینیہ کے ساتھ علوم عصریہ میں بھی ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کے دیوان کا مادہ تاریخ قلم بند کرنے والے ان کے رفیق، اشرف کی علمی صلاحیتوں کا یوں ذکر کرتے ہیں۔

میر اشرف علی حبیب شریف یہاں بے شبہ شیخ علما ہیں
عربی اردو اور انگریزی فارسی دکنی میں وہ یکتا ہیں
مولوی سید اور مدرس ہیں شایق ان کے امیر و امرا ہیں

(اشرف الشعار، ص: ۱۲۷)

انھوں نے اپنی علمی فراست سے انگریز حکم رانوں تک رسائی حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ انگریزوں نے انھیں خان بہادر اور جسٹس آف پیس کے خطابات سے نوازا تھا۔ خاندیس کے کسی ضلع میں وہ منصب افتاء پر فائز تھے۔ بعدہٗ ۱۲۸۴ھ میں انفسٹن ہائی اسکول کی ملازمت اختیار کی اور وفات تک اسی اس فریضے کو ادا کرتے رہے۔ ان کی علمی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے فتاویٰ، سیرت، تاریخ کے علاوہ علوم متداولہ میں بھی کتابیں تصنیف کیں۔ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کے تذکرۂ اردو مخطوطات جلد پنجم میں میر اشرف علی گلشن آبادی کی علم تاریخ کی ایک کتاب کا تذکرہ ہے مولف لکھتے ہیں:

''سید عبد الفتاح عرف میر اشرف علی گلشن آبادی ایڈیٹر 'مجمع الاخبار' نے سید فدا حسین جمعدار ترک سوار کے سفر نامہ 'افغانستان اور شیخ ذوالفقار الدین جونپوری کی تاریخ افغانستان و سندھ کو مرتب کر کے اور آخر میں اپنی طرف سے اضافہ کر کے ۱۲۸۱ھ میں یہ ضخیم تاریخ قلم بند کی ہے جو سندھ اور افغانستان کی ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ء تک کی مکمل تاریخ بن گئی ہے، اس کے

بعد امیر نصیر خاں کی وفات بطور ضمیمہ اشرف نے لکھے تھے۔ یہ خود ایک علاحدہ تاریخ ہے''۔ (تذکرۂ مخطوطات اردو، جلد پنجم، ص: ۲۵۳۔۲۵۵)

اشرف الاشعار میں شاعر نے قادریہ سلسلہ میں اپنے شجرے کی بھی وضاحت کردی ہے۔ اس میں حضرت محمد ﷺ سے لے کر اشرف تک ۳۵ واسطوں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر موصوف وقت کے بڑے اولیائے کرام میں سے رہے ہوں گے۔ ناسک میں آج بھی ان کی درگاہ بارگاہ و مرجعۂ خاص و عام بنی ہوئی ہے۔

اشرف الاشعار اگرچہ پہلی بار ۱۲۸۵ھ میں بمبئی سے شائع ہوا تھا لیکن اس دیوان کی تدوین ۱۲۷۹ھ میں مکمل ہوگئی تھی۔ جامع مسجد بمبئی کے کتب خانے میں اشرف الاشعار کا ایک نسخہ ہے، اس کے خاتمے پر تاریخ تصنیف کا یہ شعر درج ہے۔

مرتب ہوا دیوان مدحِ احمدی اشرفؔ
کہا ہاتف نے یہ ہے 'اشرف الاشعار سیّدؔ'

اس مصرعۂ تاریخ سے ۱۲۷۹ھ برآمد ہوتے ہیں۔ جامع مسجد کے اس مخطوطے میں دس قصائد فارسی کے اور دس اردو کے موجود ہیں۔ اردو کا پہلا قصیدہ، بوصیری کے عربی قصیدۂ بردہ کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس منظوم مترجم قصیدے کا مادۂ تاریخ یوں نقل ہوا ہے۔

جب قصیدہ بردہ کا توفیق سے اللہ کے　　　　ترجمہ اشرف نے لکھا خوب در ہندی زباں
داخلِ غفراں مترجم بھی طفیلی بن گیا　　　　کاہ پر گلشن کے فیض ابر سے رحمت رساں
باعثِ رحمت ہے اشرف آج تک ذکرِ نبی　　　　سال بارہ سو پہ اسّی ہجریہ ہے ایں زماں

۱۲۸۰ھ میں مکمل ہوئے قصیدۂ بردہ کے منظوم ترجمے کی شمولیت ۱۲۷۹ھ کے دیوان اشرف الاشعار میں قابل غور ہے۔ ہوسکتا ہے کہ مطبوعہ نسخے میں بردہ کے مترجمہ اشعار بعد کا اضافہ ہو۔ جامع مسجد کے نسخے سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اشرف کا یہ کلام دیوان کی شکل میں نہیں ہے، بعد میں جب اسے طبع کیا گیا تو اسے دیوان کی شکل دے دی گئی۔ بہر حال اس وقت ہمارے پیش نظر ۱۳۲۳ھ کا جو مطبوعہ نسخہ ہے اس میں اشرف الاشعار کو ابجدی طریقے سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اشرف الاشعار کے متعلق شاعر نے بار بار اس امر کی وضاحت کی ہے کہ یہ دیوان مدح احمدی ہے، ذکر احمدی ہے، وصف مولود النبی ہے وغیرہ۔ لیکن اس دیوان میں علاوہ نعتوں کے مناقب بھی ہیں اور اس میں غزلوں کو بھی جگہ دی گئی ہے جن میں نعتیہ عنصر کے بالمقابل غزل کا متصوفانہ روایتی انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً

خاک میں جب تک نہ مل جاوے شجر ہوتا نہیں　　　　تخم ہرگز خاکساری بثمر بنتا نہیں

لگائی تو نے سرمے کی عجب تحریر آنکھوں میں حیا کی فرد پر ہے صاد کی تفسیر آنکھوں میں
ہم نہیں جانتے کہ ہم کیا ہیں ہیں صدف یا گہر ہیں دریا ہیں
مژدہ بلبل صبا کا لاتا ہے تازہ مضموں جنوں سناتا ہے

دیوان کے مشمولات کو قصیدہ کہا گیا ہے لیکن ان میں قصیدے کے تمام اجزائے ترکیبی موجود نہیں صرف مدح رسول ﷺ ہی کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ قصائد مسدس، مخمس، تضامین اور مستزاد میں بھی لکھے گئے ہیں۔ شاعر نے بعض جگہ مختلف لفظی صنعتوں کو بھی برتا ہے۔ اس دیوان میں فارسی قصائد تین چار ہی ہیں جیسے۔

بشنو حدیثے اے یار جانی اللہ باقی والکل فانی تصدیق آنرا از دل بدانی اللہ باقی والکل فانی
رفتم بدریا دیدم تماشا آبش رواں بودایں عمر آساں بازت نیاید کلّا و حاشا اللہ باقی و الکل فانی
یا محمد بر تو زیبا خلعت پیغمبری ہیچ کس مثل تو نامد زیر چرخ چنبری
یک نگاہ فیض تو بخشد گدائے خستہ را شوکتِ جمشید و خسرو حشمتِ اسکندری

اشرفؔ نے بعض جگہوں پر لمبی بحروں کا بھی استعمال کیا ہے۔ ایسے قصائد میں مترنم لے و آہنگ کانوں میں رس گھولتے ہیں۔ قصیدہ مولود کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہے آج مولود شاہ محشر، سر ہدایت مہ منور، شفیق امت رفیق مضطر، سبھوں سے اعلیٰ سبھوں سے برتر
درِ نبوت ز بحر اوحیٰ ، مہ رسالت ز برجِ بشریٰ، خورِ ہدایت ز نورِ یوحیٰ، مدار عالم شہ پیمبرؐ
خدا نے اول بجملہ خلقت بنایا نور نبی ز قدرت اسی سے پیدا ہوئی ہے جنت زمیں زماں سب ملک فلک پر
سریر آرائے آفرینش، رواج پیرائے اہلِ بینش، ہے عقل اول مدار دانش، حبیبِ حق ہے شفیع محشر

ان کی نعتوں میں کچھ نیا پن بھی نظر آتا ہے۔ اسماء نبی ﷺ کی لفظیات کا استعمال کر کے اشرف نے یہ نعت لکھی ہے۔

جب احد نے نورِ احمد کا بنایا ابتدا حامد و محمود واحید نام عبداللہ رکھا
ہے محمد اور وحید و ماحی حاشر رسول عاقب و طٰہٰ و یسین طاہر و سید بجا
اُمی و طیب مطہر ہے نبیؐ قیم محی خاتم و اکلیل کامل جامع و مقتف کہا
ہے مزمل اور مدثر وہ حبیب اللہ کریم ہے صفی اللہ نجی اللہ کلیم اللہ ثنا
خاتم مرسل مذکر ناصر و منصور نور منجی و معلوم و منذر اور خاتم انبیا
شاہد و مشہود وحق مامون امین مہدی محب ہے مبشر اور حفی عفو و بشیر و مصطفیٰ
یک صد و پنجاہ ناموں کا نبیؐ کے ورد کر تا تجھے اشرفؔ ملے دونوں جہاں کا مدعا

اس قصیدے میں آپ ﷺ کے اسمائے گرامی منظوم کر دیے گئے ہیں۔ اس سے عربی صرف و نحو پر شاعر کی دست رس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر نے اسمائے رسول ﷺ کے ورد سے ہونے والے دونوں جہاں کے فائدوں کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ تصوف کے خانقاہی نظام میں ذکر اللہ و ذکر اسمائے رسولؐ طریقت و معرفت کی مسافرت کی اہم منازل میں شمار ہوتے ہیں۔ شاعر نے اسی نکتے کو دھیان میں رکھتے ہوئے اسمائے نبیؐ کے ورد کی تلقین کی ہے۔ اشرفؔ کے یہاں چاہے حمد ہو یا نعت، غزل ہو یا منقبت، فکر کا دھارا ہمیشہ تصوف کے چمن زار ہی سے گزرتا ہے۔

قِدم کو قید میں حادث کی تیری ذات باعث ہے
پھسلتا ہے تعقل سے قدم اس جا پہ اکثر کا
نہ ہوتا واجب و امکان کا گر جامع ترا برزخ
نہ لیتا نام عالم میں کوئی خلاق مظہر کا
خدا معنی پیمبر لفظ و خلقت ہے گواہ اس کی
یہی مطلب نکلتا ہے مقرر چار دفتر کا

اب نعت کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوئے جس وقت عالم میں محمد مصطفیٰ پیدا ظہور موجب ہستی ہوا نور خدا پیدا
اوسی نور مبارک سے ہوا لوح و قلم ظاہر ملایک عرش و کرسی جنت و ارض و سما پیدا
بنے دونوں جہاں ارواح اور اجسام و عنصر سب قضا و قدر و علم و حکم و روح و انبیا پیدا

حضرت ابوبکرؓ کی شان میں یہ منقبت روح کو تازگی عطا کرتی ہے۔

ہے زباں منہ میں ہمارے شکر کرنے سر بسر ذکر محبوب خدا کا اب کریں شام و سحر
ہے لقب صدیق اکبر یار غار مصطفیٰ پہلے سب سے لائے ایماں احمد مختار پر
دو برس اور تین مہینے بعد از ختم المرسلیں کر خلافت دین کو قوت دیئے عالی قدر

حضرت عثمان کی منقبت کے یہ اشعار دیکھئے:

جامع القرآن تھے اور کاتب وحی رسول با حیا تھے عالم کامل غنی اور مال دار
مال سب اپنا فدا کرتے بحکم مصطفیٰ آیتِ اِنّا فتحنا دیکھ وصف نامدار
ہیں یہ داماد رسول اللہ مظلوم و شہید خون ان کا آیتِ یکفی سے پایا خوش بہار
از طفیل حضرت عثماں کرم کر اے کریم اشرفِ خستہ کو ہے تیری شفا کا انتظار

(اشرف الاشعار، ص: مختلف صفحات)

اشرف کے یہاں صنعت حرفین/ریک قافیہ میں چند قصیدے ملتے ہیں۔

صحبت سے غم کے اب دلِ نالاں ہوا خلاص غم کے قفس سے مرغ غزلخواں ہوا خلاص
صادر ہوا ہے حکم شفیع و مطاع کا نارِ سقر سے صاحبِ ایماں ہوا خلاص
ذاتِ خدا ہے باطن و اظہار پر محیط ہے نور اس کا گنبد دوّار پر محیط
تو خود حجاب میں ہے ترا یار بینقاب قدرت سے اپنے یار و اغیار پر محیط
شکرِ خدا کہ افضل و بہتر ملا شفیع محشر میں عاصیوں کا محمد ہوا شفیع
ہر شخص کو وسیلہ ہے ہر شخص کا عیاں مجھ کو نہیں آج کوئی تم سوا شفیع

اشرفؔ نے میلادیہ قصیدے بھی لکھے ہیں اور سلام بھی کہے ہیں۔اردو میں یوم میلاد پر نظمیں لکھنے اور جشن منانے کی روایت قلی قطب شاہ کے زمانے سے ملتی ہے۔اس کے دیوان میں میلاد النبیؐ پر بیسیوں منظومات ملتی ہیں ان میں جشن میلاد کی تفصیل بھی بتائی گئی ہے۔اردو کی متصوفانہ شاعری میں اس عنوان پر کافی کچھ لکھا گیا ہے۔اشرفؔ یوم میلاد النبیؐ کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں۔

یہ مبارک ماہ آیا خوب مولود الشّریف مغفرت کا مژدہ لایا خوب مولود الشریف
عطر وعنبر عود وخوشبو مجلسوں میں ہے تمام دل میں خوشبوئی بسایا خوب مولود اشریف
مسجدوں میں ذکرِ احمد خاص سننے کے لیے مومنوں کو لا بٹھایا خوب مولود الشریف
محفلوں میں صرف ہوتا ہے تبرک رات دن نعمت الواں کھلایا خوب مولود الشریف

نعتیہ شاعری میں سلام کے موضوع کا بھی دخل رہا ہے۔سلام ایک اسلامی اصطلاح ہے دعا کی۔ اس اصطلاح کو مذہبی تقدس حاصل ہے۔قرآن حکیم نے اسے بار ہا برتا ہے۔جیسے السلام علیٰ ابراہیم، السلام آل عمران، السلام علیٰ نوح وغیرہ۔خانقاہی نظام میں ہفت سلام کی اصطلاح بھی رائج رہی ہے۔اشرف نے اس روایت کو اپنایا ہے۔ان کے یہاں فارسی اور اردو میں سلام لکھے گئے ہیں۔

کامل الشان السلام علیک نور سبحان السلام علیک
کس بنا شد بشکل تو محبوب شاہ دوران السلام علیک

سیّد عالم محمدؐ الصلوٰۃ و السلام تم پہ نازل ہووے بے حد الصلوٰۃ و السلام
سب سے بہتر سب سے اعلیٰ سب سے اول نور ہے وصف ان کا ہے مجد الصلوٰۃ و السلام

صوفیوں کے یہاں مرشدین کاملین کی یاد میں صندل کی رسم بھی ادا کی جاتی ہے۔صندل کا جلوس نہایت تزک و احتشام سے نکالا جاتا ہے۔رات میں روشنائی کی جاتی ہے۔میلاد کی محفل سجائی جاتی ہے۔تبرک لٹایا جاتا ہے۔اشرفؔ نے صندل کی اسی رسم کو منظوم پیرائے میں بیان کیا ہے۔

آج صادق شہ حسینی کا ہے آیا صندل

مشک و عنبر سے معطر ہے بنایا صندل

صندل چندن کا معرب ہے۔ یہ ایک خوشبودار لکڑی ہوتی ہے جسے گھس کر لئی بنا کر پیشانی پر لگانے سے سر درد کم ہوجاتا ہے۔ مسلم عورتیں منت پوری ہونے کے بعد مسجدوں میں صندل کا چھاپا لگاتی ہیں یہ سب توہماتی رسمیں ہیں جن کا دینی امور سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ بزرگوں کے مزارات پر صندل چڑھانے کی بھی ایک رسم ہے۔ صوفیوں کا یہاں اس رسم کو برتنے کی مثالیں برصغیر میں پائی جاتی ہیں۔ کسی مرید کی منت پوری ہونے پر وہ اپنے مکان سے مزار کا غلاف، پھولوں کی چادر عطریات اور میوہ جات طلاعی طشت میں سر پر اٹھا کر صاحب مزار کی قبر پر چڑھاتا ہے اس عمل کو صندل چڑھانا کہتے ہیں۔ صندل کے ایک معنی کفش یعنی کھڑاؤں، نعلین، جوتی بھی ہوتے ہیں۔ ہندی مراٹھی میں اسے 'پادوکا' کہا جاتا ہے۔ ہندو مذہب میں کسی جوگی یا سادھو سنت کی یاد منانے کے لیے اس کی جوتیاں سر پر رکھ کر نہایت عقیدت کے ساتھ گاؤں میں گشت کیا جاتا اور پھر ان جوتیوں کو اس سادھو کے آشرم میں اونچے مقام پر لٹکا کر رکھ دیا جاتا ہے۔ یہ عمل ہر سال سادھو کی تاریخ وفات پر دہرایا جاتا ہے۔ ان دونوں اعمال میں غلاف اور کھڑاؤں کو سر پر رکھ کر گشت کرنے کی روایت میں مماثلت کے پہلو سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔

صندل اردو شاعری کی موضوعی صنف نہیں رہی البتہ صندل کا عنوان دے کر قوال مزارات پر منظومات سناتے ہیں اور قوالی کے درمیان صندل سننے سنانے کو عقیدت کا درجہ دیتے ہیں اشرف کے دیوان میں صندل پر ایک قصیدہ نظم ہوا ہے۔

آج صادق شہ حسینی کا ہے آیا صندل — مشک و عنبر سے معطر ہے بنایا صندل
فکر دنیا سے کہاں درد سر اس کو ہووے — جس نے اس یاد بقا کا ہے لگایا صندل
اولیا قبر میں جیتے ہیں تجدد امثال — گرمیِ عشق کی اصلاح کو بھایا صندل
سن کے اشعار معطر یہ فرشتے بولے — آج اشرفؔ نے بہت خوب بنایا صندل

جہاں تک اشرف کی نعتیہ شاعری کا تعلق ہے تو وہ قصیدے کی ہیئت میں ملتی ہیں لیکن ان قصائد میں تغزل کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ اپنے قصیدے میں تشبیب کے فن کو زندہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جیسے۔

بلبل کو روز و شب گلِ خنداں کا اشتیاق — قمری کے دل میں سرو خراماں کا اشتیاق
امید وصل عاشقِ خستہ یہ کیا ستم — ہے آرزوئے روئے درخشاں کا اشتیاق
جب ہے مقیم یار شبستاں میں دل کے واہ — ہجر و وصال کا نہ گلستاں کا اشتیاق

دل کو ہے عندلیب غزل خواں کا اشتیاق اشرفؔ سنا قصیدہ تو مدح نبیؐ کا آج

اشرفؔ کے نعتیہ قصائد میں نور، سایہ، میم احمد، احمد بے میم وغیرہ روایتی افکار پائے جاتے ہیں جو اردو نعتیہ شاعری میں عقیدتاً اتنی بار استعمال ہوئے ہیں کہ بعض اہل علم نے انھیں دین کے جزو سے تعبیر کیا ہے جیسے ؎

گنج مخفی کا اٹھا پردہ بحکمِ ذو الجلال نور احمد نے دکھایا سب کو پھر اپنا جمال

عرش و کرسی روح و اجسام و ملک لوح و قلم پھر ہوئے پیدا اسی نور نبیؐ سے باکمال

صلب میں آدم کے آ قبلہ فرشتوں کا بنا شیث کو پھر ہے نبوت کا دیا جاہ و جلال

میرے پیش نظر ۱۳۲۳ھ میں بمبئی سے چھپا اشرف الاشعار کا نسخہ ہے۔ یہ اتنا بوسیدہ ہوگیا ہے کہ اوراق اُلٹتے وقت کاغذ ٹکڑے ٹکڑے ہوکر بکھرنے لگتا ہے۔ بوسیدگی کی اس حالت میں اس دیوان کے متعلق جو بھی کچھ میں حاصل کرسکا، میں سمجھتا ہوں اس کے تعارف کے لیے کافی ہوگا۔

۷۔ دیوان امجد فی مدح احمد

ہندوستان میں مغل حکمرانوں کا دور حکومت اکبر تک تو نہایت مستحکم تھا اور دکن کے حکمراں بھی دلی دربار سے اپنی وابستگی کا کھلے دل سے اقرار کرتے تھے لیکن جب بہمنی حکومت انتشار کا شکار ہوئی اور قطب شاہی، عادل شاہی، عمادشاہی، نظام شاہی اور برید شاہی میں تقسیم ہوگئی تو دکن کے یہ پانچوں صوبے خودمختار ہوگئے اور مغلوں سے دوری بنائے رکھنے کا مزاج ان کے اندر پروان چڑھنے لگا۔ لامحالہ اورنگ زیب کو دکن پر فوج کشی کی نوبت آئی۔ اسی اثنا میں اسے دکن کے ہندو راجا شیواجی کا بھی سامنا کرنا پڑا۔

دکن کی ان پانچ خودمختار ریاستوں میں برار (متوسط ہند) کے صوبے کا دارالخلافہ ایلچپور (اچل پور) بنایا گیا۔ صوبے کا مرکز ہونے کی وجہ سے ایلچپور علما، حکما، اولیا، تجار اور ماہرین علم وفن کے لیے کشش کا باعث بنا۔ یہاں کے مخیر اور علم پرور جاگیرداروں نوابوں اور راجا مہاراجاؤں کی وجہ سے ایلچپور علم وادب اور روحانیت کا مرکز بنا رہا، نیز اہل اللہ، بزرگانِ دین اور صوفیائے کرام کی خانقاہوں کا نظام بھی نہایت حسن وخوبی کے ساتھ یہاں پروان چڑھا۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ عبدالرحمٰن غازیؒ اپنی فوج، رفقاء مریدین اور کثیر تعداد میں صوفیائے کرام کے ہمراہ غزنی سے ۳۹۳ھ میں ایلچپور تشریف لائے تھے۔ ان صوفیائے کرام میں ایک عبدالملک ثنیٰ بھی تھے۔ ان کی بارھویں پشت میں ہمارے صاحب دیوان شاعر خان بہادر ابوالفتح ضیاء الدین سید امجد حسین خطیبؔ پیدا ہوئے۔ ان کے والد حافظ سید اشرف حسین خطیب تھے۔ امجد حسین خطیب ۱۲۴۸ھ/ ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے۔

برار کا علاقہ مسلم فاتحین ہی کے زمانے سے ہندوستان کے شمالی وجنوبی سیاسی سروں کو جوڑنے میں

نہایت اہم کردار ادا کرتا رہا ہے۔ چنانچہ شمال ہند کے حکم رانوں نے جب جب بھی جنوب کو زیرنگیں کرنا چاہا تو انھوں نے وسط ہند میں گجرات اور برار ہی کو اپنی آرام گاہ بنایا۔ تاریخ میں اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ محمد تغلق کے داماد عماد الملک ترکمان جب دہلی سے ایلچپور پہنچے تو یہاں کے قیام کے دوران انھوں نے جامع مسجد کی بنیاد رکھی اور اس کی خطابت سید امجد حسین خطیب کے اجداد کو سونپی گئی تھی جو وراثتاً آج تک چلی آرہی ہے۔ آصف جاہ ثانی نے ایلچپور آمد پر یہیں کے محل میں قیام فرمایا تھا جسے دل بادل کہا جاتا ہے۔ اس قیام کے دوران آصف جاہ ثانی نے جامع مسجد کی تزئین کاری کروائی تو عید الفطر کے موقع پر امجد حسین خطیب نے شاہانِ آصفیہ کی مدح میں اشعار کہے تھے جس کے صلہ میں انھیں خلعت شاہانہ سے سرفراز کیا گیا تھا۔ امجدؔ کا انتقال ۲۷ دسمبر ۱۹۰۵ء کو ایلچپور میں ہوا اور اپنی آخری خواہش کے مطابق شاہ عبدالرحمٰن غازیؒ کی درگاہ میں سپردخاک کردیے گئے۔

امجد حسین خطیب باوجود صاحب ثروت اور مالدار ہونے کے نہایت سادہ متصوفانہ زندگی گزارا کرتے۔ کبر و تکبر انھیں چھوا تک نہ تھا اس لیے ہندو مسلم سبھی ان کا احترام و اکرام کرتے تھے۔ انھوں نے جامع مسجد ایلچپور کے صحن میں ایک مدرسہ بنام 'مدرسۃ الجامع' قائم کیا تھا جسے ۱۹۳۲ء تک ان کے فرزند سید عظمت حسین خطیب نے سنبھالا تھا۔ انگریزوں کی حکومت میں وہ منصف کے عہدے پر فائز رہے تھے۔ وہ ایک اعلیٰ پائے کے مورخ بھی تھے۔ عربی، فارسی کے علاوہ سنسکرت اور مراٹھی زبانوں سے بھی انھیں واقفیت تھی۔ انھوں برار کی تاریخ بعنوان تاریخ امجدی فارسی میں لکھی تھی۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ بھی موصوف نے کیا تھا۔ 'چراغ برار' کے نام سے یہ کتاب شائع ہو چکی ہے۔ امجد حسین خطیبؔ بلند پایہ شاعر بھی تھے۔ ان کا نعتیہ دیوان 'دیوان امجد فی مدح احمد' پہلی بار راول پنڈی سے ۱۳۱۳ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں اردو، عربی، فارسی، مراٹھی اور پوربی زبانوں کا نعتیہ کلام موجود ہے۔ یہ دیوان نایاب تھا اس لیے سید ابرار حسین خطیب کے زیر اہتمام سید غلام علی بیابانی ایلچپوری نے اس نعتیہ دیوان کو دوبارہ ۲۰۱۹ء رفعت اردو پریس امراؤتی سے شائع کروایا۔

دیوانِ امجد نعتیہ دیوان ہے۔ اس میں ۱۴۸ نعتیں و قصائد اور ایک عربی، چھ فارسی قصیدے شامل ہیں۔ یہ تمام قصائد چونکہ مجالس میلاد کے لیے لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں صرف مدح رسول ﷺ کو جگہ دی گئی ہے۔ تشبیب، گریز، عرض مدعا اور دعا جیسے قصیدے کے عناصرِ ترکیبی ان میں موجود نہیں۔ اشرفؔ کے دیوان اشرف الاشعار میں بھی قصائد بغیر عناصرِ ترکیبی کے لکھے گئے ہیں۔ سطور بالا میں اس دیوان کا ذکر ہو چکا ہے۔ امجدؔ نے ان کے علاوہ مثلث، مسدس اور مخمس جیسی شعری اصناف میں بھی نعتیں لکھی ہیں۔ پوربی زبان میں لکھی گئی ان کی معراجیہ نعت برار میں کافی مشہور رہی تھی۔ امجد

کے دیوان میں ایک بے نقط نعتیہ قصیدہ ۲۴ اشعار پر مشتمل موجود ہے۔امجدؔ قرآن واحادیث پر نظر رکھتے تھے اس لیے ان کے کلام میں جا بجا قرآن وحدیث کے حوالے ملتے ہیں ۔فاضل مرتب نے حواشی میں ان کی وضاحت کر دی ہے۔اشعار کی قرآنی تلمیحات اور احادیث کے فقروں کو سمجھنے میں یہ حواشی معاونت کرتی ہیں۔

مبارک باد دنیا میں اب ایسا مہ جبیں آیا — کہ جس کے حسن کے خرمن میں یوسف خوشہ چیں آیا
رکھا اورنگ پر کُنتُ نبیاً کے قدم اس نے — مقامِ حضرتِ آدم ابھی تک ما و طیں آیا

پہلے شعر میں ''یوسفِ خوشہ چیں'' کی تلمیح میں اس حدیث کی طرف اشارہ ہے جس میں کہا گیا ہے ''انا اصلح واخی یوسف اصبح۔دوسرے شعر میں اس قول کی جانب اشارہ ملتا ہے جس میں کہا گیا ہے،'' کُنتُ نَبیاً وَّادم بینَ الماءِ وَالطین''۔اس دیوان کی نعت نمبر بائیس جو چھے اشعار پر مشتمل ہے شاعر نے ہر شعر میں قرآن کے حوالے دیئے ہیں۔

خدا مجھ کو بنا دیوانہ اس زلفِ مجعّد کا — کہا قرآن میں جس کو تو نے واللیل اذا یغشیٰ
زیارت کی مجھے اس چاندسی صورت کی خواہش ہے — کلامِ پاک میں جس کو کہا اللہ نے طا ھا
امامِ انبیا در مسجدِ اقصیٰ ہوئے حضرت — ہوا قرآن میں وارد کہ سبحان الذی اسریٰ
نہیں جبریل بھی واقف وہ اسرارِ نہانی سے — خدا نے عبد کو اپنے جو فرمایا ہے ما اوحیٰ
شبِ معراج میں تھا فرق دو گوشہ کماں سے کم — خدا میں اور محمد میں خبر دیتی ہے او ادنیٰ

ان اشعار میں بالترتیب قرآن حکیم کی سورۃ طٰہٰ ،سبحان الذی اسریٰ اور سورۃ النجم کی آیات کی طرف اشارہ ہے۔مرتب نے دوسرے شعر میں لفظ طٰہٰ کی وضاحت متصوفانہ انداز میں کی ہے۔معارج و مدارج کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے:

> ''لفظ طٰہٰ میں اختلاف کثیر واقع ہے۔اس میں سے یہ بھی ہے کہ بحساب جمل حرف ''ط'' کے ۹ عدد اور حرف ''ہ'' کے ۵ عدد ہوتے ہیں ۔جملہ (۹) اور (۵)،(۱۴) ہوئے اور بدریت کا رتبہ چاند کو چودھویں کی شب کو حاصل ہوتا ہے تو اس سے اشارہ ہے آنحضرت ﷺ کو جل جلالہ نے یوں خطاب فرمایا ہے ''یا ایھا البدر'' ،یعنی اے چودھویں رات کے چاند اور طٰہٰ آپ ﷺ کا اسم مبارک بھی ہے۔''

(سیّد امجد حسین خطیب،مرتب:سید غلام علی بیابانی ''دیوان امجد''،امراوتی ۲۰۱۹ء ص ۱۰۰)

امجدؔ نے اپنے بعض نعتیہ قصائد کے اشعار عربی ،فارسی کے نامور شعرا کے کلام سے اخذ کیے

ہیں، مثلاً دیوان کا قصیدہ نمبر ۲۴ کے ابتدائی چار اشعار ملا معین کاشی الہرویؒ کے ابیات کا ترجمہ ہے۔ یہ قصیدہ شاعر نے ۱۲۹۹ھ میں لکھا تھا۔ امجدؔ کے نعتیہ قصائد میں بعض جگہ قرآنی علوم کی تفصیل دکھائی دیتی ہے جیسے ۔

منکشف ہیں آپ پر اسرارِ فُرقانی تمام
مثل آیاتِ تشابہ اور محکم کا سبب

اس شعر میں آیات متشابہ اور آیات محکم پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دراصل قرآن بیس قسم پر منقسم ہے ۔جن میں سے چار وضع کے اور آٹھ بیان یعنی متقابلات کے ہیں ۔اس کے علاوہ چار استدلال اور چار ہی استعمال کے ہیں۔

امجدؔ کے دیوان کے بیشتر نعتیہ اشعار میں احادیث کے فقرے تلمیحات کی صورت میں ملتے ہیں ۔

جب سے ہے پیوندِ دل اس پیرہن کا اشتیاق   پیرہن اک آپ کا سنتا ہوں پیوندوں کا تھا
دیکھنے کا ہے مجھے حضرت کے تن کا اشتیاق   پشت میں مہر نبوت تھی سنا ہوں جب سے میں

ان اشعار میں پہلا شعر اس حدیث کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں حضرت عائشہؓ نے ایک چادر پیوندوں کی اور ایک تہمند موٹے کھدر کی دکھلا کر فرمایا تھا کہ

''جس وقت رسول اللہ کی روح پرواز ہوئی اس وقت یہی دو کپڑے آپؐ کے زیب تن تھے۔ دوسرے شعر میں صحیح مسلم کی حدیث کی طرف اشارہ ہے جس میں حضرت جابرؓ فرماتے ہیں کہ ''میں نے آپ کے مونڈھے کے نزدیک مہر نبوت کو کبوتر کے انڈے کی مانند دیکھا کہ وہ آپؐ جسد مبارک کے مشابہ تھی۔''

امجدؔ کے یہاں عقیدت کی چاشنی ان کے کلام کی شعریت پر اکثر مقامات پر غالب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حسنِ معنوی رمز کا فقدان نظر آتا ہے۔ اپنے کلام کو عام فہم اور نعتیہ ادب کو مقبول بنانے کے لیے شاید انھوں نے معنی آفرینی کی بجائے مضمون آفرینی کو ترجیح دی ہے۔ اسی لیے ان کے کلام میں احادیث و قرآن کے موضوعات کی کثرت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے علاقہ برار میں نعتیہ ادب کو فروغ دینے کے لیے مقامی زبان میں نہ یہ کہ نعتیں لکھیں بلکہ مقامی لفظیات کو بھی اپنایا، چنانچہ پوربی زبان میں ان کے نعتیہ نمونے مل جاتے ہیں۔ ان ہی کے معاصر شاعر محمد عبد العزیز خاں عزیزؔ کھولاپوری اپنے نعتیہ مجموعے ''عزیز الکلام در نعت نبی علیہ السلام''، مطبوعہ ۱۹۱۰ء کانپور رقم طراز ہیں کہ:

''ملک برار میں نعتیہ ماحول بنانے اور میلاد منظوم کی پہل کرنے کا سہرا خطیب

سید امجد حسین صاحب کو حاصل ہے اور ان کی نعتوں کی شہرت کے باعث
میلاد منظوم کو بھی اس علاقے میں مقبولیت حاصل ہو چکی ہے اور کئی شاعر اسی
کے باعث اس صنف کی ترف متوجہ ہوئے۔''

(عزیز لکھولا پوری''عزیز الکلام در نعت نبی علیہ السلام''، کانپور ۱۹۱۰ء [دیباچہ])

امجدؔ کے یہاں ذو لسانین صنعت کو برتنے کی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً۔

کہو اس بدر عالم سے کہ جب سے تو سدھارا ہے
پڑا چاروں طرف عالم میں اس دن سے اندھارا ہے
تمھاری یا رسول اللہ مجھے فرقت نے مارا ہے

نیہہ لگو سندر سیں اور ناجانے کوے   یا جیو جانے آپنا باجن لاگے سوے

پوربی زبان کے اشعار تو گویا کانوں میں رس گھولتے ہیں۔

من موہن کی جو نعت لکھا اور کھاک کدم سے پیت رکھا
وا یکشے گیو وا یکشے گیو آتی ہے صدا یوں کانن میں
مشغول ہے جب تو دن راتن لکھتا ہے نعت کی سب باتن
پرگھٹ ہے جگت میں نام ترا امجد ہے ترقی مانن میں
آدم صفی یا عیسیٰ نبی سگرو ہی پکاریں گے نفسی نفسی
پر موہے نبیؐ سلطانِ رسل کہیں اُمّتی اس میدانن میں

امجدؔ کے یہاں صنعت بے نقط، صنعت منقوطہ بالا، صنعت منقوطہ زیریں، صنعت محذوف الالف وغیرہ برتے گئے ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہات، استعارات، تلمیحات، تضادات اور حسن تعلیل جیسی صنائعِ لفظی و معنوی کا استعمال بھی ہوا ہے۔ انھوں نے شعرائے متقدمین کی زمینوں اشعار بھی کہے ہیں مثلاً تاج دار ہند بہادر شاہ ظفر کی زمین میں امجد کی یہ مشہور نعت اپنے الگ ہی تیور رکھتی ہے۔

ع: لائقِ پابوس جاناں، کیا حنا تھی میں نہ تھا

لائقِ پابوسِ حضرت کفش پا تھی میں نہ تھا   ہائے کیا اس چرم کی قسمت رسا تھی میں نہ تھا
میری کم بختی تو دیکھو اس مبارک سال میں   روضۂ احمد پہ اک خلقِ خدا تھی میں نہ تھا

کل پڑھے جاتے تھے امجدؔ کے قصیدے بزم میں
چو طرف سے غُل، غلِ صلِّ علیٰ تھی میں نہ تھا

(امجد حسین امجدؔ''دیوان امجد فی مدح احمد''، امراوتی ۱۹۰۲ء ص:۷۵)

امجدؔ صوفیانہ مسلک کو پسند کرتے اور اسی راہ کو اپنائے ہوئے تھے۔ عقائد کے اظہار میں البتہ ان کے یہاں نہایت سختی پائی جاتی ہے۔ اُس زمانے میں امام احمد رضا خاں بریلوی کے عقائد پسند کیے جا رہے تھے۔ اس کے اثرات خانقاہوں اور بزرگوں کی درگاہوں والے علاقوں پر بہت زیادہ تھے۔ امجدؔ کی دینی فکر میں یہ عنصر بہت زیادہ تھا، اس لیے اپنے عقائد کے اظہار میں ان کے یہاں شدت پائی جاتی تھی۔ امجدؔ کے معاصرین میں ان کے عقائد کی مخالفت کرنے والے بھی پائے جاتے ہیں چنانچہ عبد الوہاب اسعدؔ غازی آبادی ثم پاتوروی (پ۔ ۱۸۴۵ء/ و۔ ۱۹۱۱ء) نے امجدؔ کے 'دیوان امجد کے جواب میں 'دیوان اسعد' لکھا تھا۔ اسعدؔ کا یہ دیوان ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں امجد کے ایک ایک شعر کا جواب اسی ردیف میں دے دیا گیا ہے

امجدؔ	اسعدؔ
شبّر و شبیر کی کر کر زیارت پھر نجف	کیا غضب ہے سجدہ کرتے ہیں قدم کو قبر کو
چل ضریح قالع ابواب خیبر دیکھنا	پڑ گئے ہیں عقل پر ایسوں کے پتھر دیکھنا
تھی مجھ کو یاد قدِ پیمبر تمام رات	رہتی ہے یاد زلفِ پیمبر تمام رات
آنکھوں میں پھر رہا تھا صنوبر تمام رات	میں دیکھتا ہوں کواب میں عنبر تمام رات
امجدؔ تری تصنیف بھی اعجازِ نبیؐ ہے	اعجاز ہے یہ سنت توحید کا اسعدؔ
شعرائے زماں ہیں تری تحریر کے قائل	دشمن بھی ہیں دل سے مری تحریر کے قائل

امجدؔ کا سارا نعتیہ دیوان قصیدے کی صنف میں ہے جو عربی شاعری کی خاص صنف رہی ہے۔ اس دیوان کے تمام قصائد میں قصیدے کے تمام اجزائے ترکیبہ کا استعمال نہیں ہوا صرف قصیدے کے مدحیہ عنصر کو ہی ان کا جزو بنایا گیا ہے وہ اس لیے بھی کہ مجالس میلاد میں قصائد کے مدح رسالت والے حصے ہی کو پڑھا جاتا رہا ہے۔ تشبیب وغیرہ کی وہاں گنجائش نہیں رہتی۔ قصیدے کے علاوہ شاعر نے دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے جیسے مخمس، ترجیع بند، مسدس، تضمینات، منظوم تراجم وغیرہ۔ تراجیع بند میں امجدؔ نے امیر خسرو، جامیؔ، قدسیؔ، سعدی، عبد القادر جیلانیؒ وغیرہ کے کلام پر تضمینات قلم بند کی ہیں۔ علاقہ برار میں اس دیوان کی اہمیت فزوں تر ہے اور اردو شعری ادب کی تاریخ میں ایک اہم دستاویز ہے۔

۸۔ دیوانِ مسرورؔ

دیوان مسرور کے شاعر شیخ عبد الجلیل مسرورؔ معروف بہ ملنگ تھے۔ ۱۸۴۸ء میں واشم ریاسم کے ایک مقتدر خاندان میں مسرورؔ پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ بعد میں خانقاہِ نقش بندیہ

بالا پور میں ان کی ثانوی تعلیم ہوئی علم سے فراغت کے بعد واشم ہی کے ایک اسکول میں وہ مدرس پھر صدر مدرس ہوگئے اور تادم حیات اس پیشے سے جڑے رہے۔ ۱۹۲۰ء میں وہیں ۷۲ برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا۔ بالا پور کے خانقاہی ماحول میں مسرور پروان چڑھے تھے۔ یہیں انھیں شاعری کا چسکا لگا۔ حضرت داغ دہلوی کے شاگرد حضرت عبدالعزیز خاں عزیز کھولا پوری کے آگے مسرور نے زانوئے تلمذ تہہ کیے اور اپنے دور کے ممتاز شعرا میں انھیں شمار کیا جانے لگا۔ ان کے گھر کے دینی ماحول اور خانقاہ نقش بندیہ بالا پور کی صوفیانہ تہذیب میں عنفوان شباب کو پہنچنے کی وجہ سے نماز، روزی اور تلاوت قرآن و ذکر واذکار میں لگے رہنے کی وجہ سے لوگ انھیں ملنگ کہہ کر پکارنے لگے تھے۔ خانقاہ میں رہتے ہوئے انھوں نے حضرت سید شاہ محمد منتخب الدین عنایت اللہی سجادہ نشین ہفتم سے بیعت کی تو پیر و مرشد نے انھیں واشم کی خلافت سے سرفراز کیا وہ نہایت سادہ زندگی بسر کرتے صبر و شکر اور للّٰہیت ان کے رگ و پے میں سموئے ہوئے تھے۔ عشق نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے اظہار کے لیے وہ میلاد کی محافل سجایا کرتے اور اپنی نعتیں ان جلسوں میں سنایا کرتے۔ مسرور نے اپنی نعتوں کا ایک دیوان ۱۸۹۴ء میں شمس الاسلام پریس حیدر آباد سے شائع کیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ اپنا کلام حیدر آباد کے مقتدر اخبارات و رسائل میں شائع کرواتے تھے۔

مسرور کا یہ دیوان مردف ہے اور ہر ردیف کی اس میں چار پانچ نعتیں شامل ہیں جن میں جوش عقیدت کی خانقاہی ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔ کلام نہایت صاف، شستہ اور عام فہم ہے۔ مقامی روزمرہ تلمیحات اور صنعات کا استعمال اس طرح کرتے کہ زبان کا فطری پن صاف جھلکتا۔ ان کے دیوان سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

مرا دیواں گہر ہے قلزم توحید یزداں کا　　　مزین سورۂ اخلاص سے عنواں ہے دیواں کا
ادا ہو کس زباں سے شکر یارب تیرے احساں کا　　　کہ بخشا خاک کو تو نے کرم سے نور ایماں کا
گرے برقِ غضب تیری تو عالم خاک ہو جل کر　　　ترا ابر کرم برسے تو گلشن ہو بیاباں کا
خطابِ اشرف المخلوق سے اعزاز بخشا ہے　　　ادا انساں کرے کیا شکر یارب تیرے احساں کا
کہ عاصی ہے بہت مسرورؔ سزاوارِ جہنم کا　　　بھروسا ہے مگر یارب ترے رحم فروزاں کا

دل کو جو عشق پیمبر میں جلا دیتے ہیں　　　قلب کو اپنے وہ اکسیر بنا دیتے ہیں
رخِ روشن جسے اپنا وہ دکھا دیتے ہیں　　　اس کی سوئی ہوئی قسمت کو جگا دیتے ہیں
جان و دل تجھ پہ کیا کرتے ہیں صدقے عاشق　　　نام پر تیرے زر و مال لٹا دیتے ہیں
اپنے بیمارِ محبت کو تصور میں نبی　　　شربتِ وصل کبھی آ کے پلا دیتے ہیں

مرحبا صل علیٰ کہتے ہیں شاعر اس دم جب		غزل نعتیہ مسرورؔ سنا دیتے ہیں

ان مثالوں سے منکشف ہوتا ہے کہ مسرورؔ کو زبان کے استعمال پر عبور حاصل تھا۔ ان کے کلام میں اضافتوں کو ہنر مندی اور شاعرانہ سوجھ بوجھ کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

۹۔ دیوانِ لطفؔ

لطف کا اصل نام محمد لطف علی خاں تھا۔ یہ حافظ بھی تھے اور بریلی شہر کے متوطن تھے۔ وہ اپنی منکسر المزاجی، سادگی اور صوفیانہ طرز زندگی کی وجہ سے عوام الناس میں مقبول تھے اور ان کی خدمت کے لیے لوگ ہمیشہ تیار رہتے۔ اسی جذبہ کے تحت بانس بریلی کے متوطن حاجی محمد قمر الدین ولد نظام الدین ابن عظیم الدین قوم کمبوہ نے حاجی محمد لطف علی خاں لطفؔ سے اجازت لے کر چھ سو پچیس جلدیں مطبع آئینہ اسکندری سے چھپوائی تھیں۔ اس کے بعد ۱۲۷۰ھ میں مطبع گلشن محمدی لکھنؤ سے شائع ہوا تھا، دیوان کے آخر میں قطعہ تاریخ یوں درج ہوئی۔

رسول اللہ کی مدحت سے اے لطفؔ		مرتب نعت کا دیواں ہوا آج

صدا یہ غیب سے آتی ہے پیہم		مرتب نعت کا دیواں ہوا آج

سنہ ۱۲۷۰ ہجری

پھر ۱۲۷۹ھ میں یہ دیوان مطبع نظامی کانپور سے چھپا تھا۔ اس دیوان کی مقبولیت کی وجہ سے لطفؔ کا یہ دیوان بار بار چھپتا رہا ہے۔ ۱۳۰۱ھ میں لطفؔ کا یہ دیوان مطبع حیدری بمبئی سے بھی شایع ہوا تھا۔ خیر محمد قمر الدین اس دیوان کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ ''اس کی برکت سے مشتاق زیارت مکہ و مدینہ منورہ ہوا۔ مگر چونکہ سرمایہ نہ رکھتا تھا بطور وظیفہ مناجات مرقومۃ الذیل کو پڑھنا شروع کیا مناجات دیوان لطفؔ:

شفیع الوریٰ یا شفیع الوریٰ		مجھے بخشوا یا شفیع الوریٰ

چند روز میں یہ اثر ہوا کہ گوڑہ جہاں آباد ضلع فتحپور سیوہ کے تحصیلدار محمد علی خاں کی ہم رکابی میں مجھے بھی زیارت مکہ و مدینہ نصیب ہوئی۔ وہاں لطفؔ کے نعتیہ دیوان کا ایک نسخہ بیت اللہ اور اس کے کتب خانے میں ایک جلد رکھ کر مدینہ منورہ پہنچے۔ وہاں کے کتب خانے میں دیوان کا ایک نسخہ رکھ کر وطن واپسی ہوئی۔ موصوف کہتے ہیں کہ اسی کی بدولت یہ دیوان مقبول خاص و عام ہوا۔

شعرائے متقدمیں کے یہاں نعت و منقبت بالعموم قصیدے کی صنف میں لکھے جاتے تھے۔ پھر ان اصناف کے لیے غزل، مثنوی تضمین اور رباعیات میں بھی طبع آزمائی کی جانے لگی۔ اس زمانے چند ایسے بھی شعرا ہوئے ہیں جنھوں نے صرف مستقل نعتیں لکھ کر اپنی نعتیہ کلام کو منضبط کیا۔ غلام امام شہید اور لطف کا شمار ایسے ہی شعرا میں ہوتا ہے لطفؔ نے نعت گوئی میں کمال حاصل کر لیا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر صنف

غزل میں نعت لکھا کرتے تھے۔ان کے دیوان میں زیادہ تر نعتیہ غزلیں ہی ہیں جن کی تعداد ۱۰۲ ہے۔ان کے علاوی ایک طویل سراپا، ایک خمسہ اور ایک قطعہ بھی دیوان میں شامل ہے۔''تذکرۂ مہر جہاں تاب کے مصنف نے لطفؔ کے متعلق لکھا ہے:''دیوانش بتامہا در نعت''

لطف یہ شہرت ہوئی حاصل بدولت نعت
ہر کوئی کہتا ہے کہ مداح رسول اللہ ہے

لطفؔ کے دیوان میں نعتیہ کلام کے ساتھ خلفائے راشدین اور پنجتن کے مناقب کے کئی اشعار ملتے ہیں بعض منقبتوں میں شاعر نے غوث اعظمؒ سے اپنی عقیدت کا بھی اظہار کیا ہے ان کی نعتوں میں صفات رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا بیان نہایت دلآویز ہے۔نعت گوئی کی توفیق کو وہ الطاف قدسی قرار دیتے ہیں۔

لطف الطاف خدا ہوتا ہے جس
شاعر پر بخدا ہے وہی مداحِ پیمبر ہوتا

اپنی نعت گوئی پر لطف نازاں ہیں۔اور بیشتر امیدیں انھوں نے روا رکھی ہیں۔وہ کہتے ہیں۔

دیکھنا راضی ہی کرلوں گا خدا کو اے لطفؔ
حشر کے روز محمدؐ کی سنا کر تعریف

ان کے یہاں نعت، جہاں شوق والطاف کا مرقع نظر آتی ہے وہاں خاکساری اور عجز وانکساری کا ان کا نعتیہ لہجہ بھی بڑا دلآویز محسوس ہوتا ہے جیسے۔

داب لی ہے منہ میں اپنے صورتِ غنچہ زباں ہم نے قرآں میں ترے وصف وثنا کو دیکھ کر
وہ ہے مدیحِ خدا اس کا ہے خدا مداح بشر کی جان لکھے نعت سیدِ ابرار
خالقِ ارض و سما آپ ہو جس کا مداح ایسے ممدوح کی ہو عبد سے کیونکر تعریف

اردو شاعری میں مومنؔ اپنے تخلص کو موثر اور بامعنی انداز میں باندھنے کے لیے مشہور ہیں۔لطفؔ نے بھی مومنؔ کی تقلید کی کوشش کی ہے لیکن مومنؔ کے تخلص میں جو معنویت بھری ہوئی ہے لطفؔ کے تخلص میں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

نبی کی مدح کرنے کے قابل نہ تھی میری زباں ہرگز
مگر اے لطفؔ یہ لطفِ خدا لطفِ پیمبر ہے

نعت گو شعرا کے یہاں فرط عقیدت میں بارہا بے اعتدالیاں ہوتی رہی ہیں۔لطفؔ کے یہاں البتہ شعوری طور پر ان سے بچنے کی کوشش کی گئی ہے۔وہ کہتے ہیں۔

میم احمد کے نہ کرنا راز کو افشاں کہیں بند کر اے لطفؔ منہ اپنا خدا کے واسطے

حق تو یہ ہے کہ جو بہتر سے ہے بہتر تعریف میرے مولا کی وہ کمتر سے ہے کمتر تعریف

ان اشعار میں روز مرہ اور محاوروں کا حسین سنگم نظر آئے گا۔ان کے کلام میں تشبیہات، استعارات، تلمیحات، لفظی رعایتوں اور مناسبتوں کا بھر پور استعمال ہوا ہے۔ اپنی نعتوں میں لطفؔ عقیدت سے لبریز داخلی جذبات کو خارجی محاسن کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں تو نعت کی جاذبیت اور اثر آفرینی بڑھ جاتی ہے۔

باعثِ پیدائش خلقِ خدا پیدا ہوئے پیشوا و مقتدیٰ و رہنما پیدا ہوئے
نور سے اسلام کے عالم منور ہو گیا واہ کیا بدر الدجیٰ صلِ علیٰ پیدا ہوئے
ہے گوشہ سے کم شش جہت گلشنِ امکاں کیا عرض کروں وسعتِ صحرائے مدینہ
اک دم گر آپ چشمِ عنایت سے دیکھ لیں کشتِ امید کو مری بجلی سحاب ہو

لطفؔ کے نعتیہ دیوان کی یہ مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ لطفؔ نعتیہ مضامین اپنے اشعار میں نہایت خوبصورتی اور فنی چابک دستی کے ساتھ باندھتے تھے۔معاصر نعت گو شعرا میں ان کا کلام اپنی قدآوری سے پہچانا جاتا ہے۔

اُنیسویں صدی کے مذکورۂ بالا دواوین کے علاوہ حافظؔ پیلی بھیتی کے پانچ نعتیہ دیوان، جن میں تیسرا دیوان ''خم خانہ حجاز'' ۱۸۹۱ء میں اور پانچواں نعتیہ دیوان ''بیاض نعت'' ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئے تھے۔اسی طرح ۱۸۹۴ء میں ہسوہ فتح پور کے حافظ محمد ابرارؔ کا نعتیہ دیوان ''دیوان ابرار در نعت احمد مختار'' زیور طباعت سے آراستہ ہوا تھا۔شومیٔ قسمت کہ ان پر نوٹس نکالنے سے قبل ہی یہ میرے موبائیل سے محو ہو گئے اس لیے ان دواوین پر میں اپنی رائے قائم نہ کر سکا۔

□□□

نعتیہ شاعری میں اقتباسِ حدیث کی روایت کا تحقیقی مطالعہ

محمد شہزاد مجددی

ABSTRACT: The formal inception of praiseful poetry commenced from the Arabic language and then Persian, Urdu, Punjabi, Sanskrit, Hindi, eastern and other languages have been influenced by this sacred genre. Therefore, the influence of Arabic literature and culture has also been transferred along with it. Similarly, the basic source of Islamic law, Quran and Hadith, have also been used by Naat poets in every age, Some of the Scholars and proficient not only inculcated the subjects/disciplines of the Prophet's hadith directly in their work, but also mentioned quotes from the hadiths, literally and semantically. Some professional Naat poets have even utilized the hadith word by word in their praiseful verses. The research paper under revise is an attempt to explore the Natia poetry as.... that further illustrate the prototypes of Arabic, Persian and Urdu Natia poetry in different era in which the hadiths of the Prophet ﷺ are quoted completely or sparingly.

Keywords: Praiseful poetry, Hadith, quotation, Arabic, Persian, Urdu.

اہل شعر و ادب کا ہمیشہ سے وطیرہ رہا ہے کہ وہ اپنے کام میں زور اور تاکید پیدا کرنے کے لیے تلمیح، اشارہ، تشبیہ اور استعارہ کا سہارا لیتے رہے ہیں۔ ایسے ہی کبھی من و عن آیت قرآنی یا حدیث نبوی ﷺ کو بھی اپنے شعر میں ضم کر کے اپنی بات کو مزید پر اثر اور مستند بنایا کرتے ہیں۔ کسی بلند مرتبہ اور معروف تاریخی شخصیت کے حامل شخص کا قول یا حکایت اپنے منظوم کلام میں ڈھال کر بیان کرنا بھی اہل شعر و ادب کی روایت اور طریقہ رہا ہے۔ انبیائے متقدمین، فلاسفہ یونان اور دیگر اکابر حکماء کے اقوال حکمت نظم و نثر میں ہمیشہ حوالہ بنتے چلے آ رہے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات تو ایسے مصرعے ضرب المثل کا درجہ اختیار کر جاتے ہیں۔ عربی، فارسی، اردو اور بعض علاقائی زبانوں میں بھی اقتباس قرآن و حدیث پر مبنی اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں۔ جبکہ تقدیسی شاعری خصوصاً نعتیہ ادب میں اس کی مثالیں ہزاروں کی تعداد میں موجود ہیں۔ پیش نظر تحقیقی کاوش نعتیہ شاعری میں اقتباس حدیث پر مبنی کلام کا ایک اجمالی اور طائرانہ جائزہ قرار دی جا سکتی ہے۔ عربی و فارسی زبان و ادب پر مکمل قدرت اور علوم حدیث پر فنی

دسترس رکھنے والے بزرگ شعراء ہی اس پل صراط سے کامیابی کے ساتھ پار اترے ہیں۔ بطور تمہید و امثلہ چند اشعار مثنوی معنوی اور کلام اقبال سے پیش خدمت ہیں۔ چنانچہ مولانا جلال الدین رومی کے دو اشعار اقتباس بالحدیث کے حوالہ سے لائق ملاحظہ ہیں:

بشنواز اخبارِ آن صدر الصُدور
لاصَلوٰۃ ثُم الاّ بالحضُور

ترجمہ:۔ اس سب سے بڑے مسند نشین (حضور پاک) کی حدیثوں میں سے حدیث سن لو کہ نماز حضور قلب کے بغیر درست نہیں ہوتی۔

مطلب: نماز میں صفائی قلب اور محویت تام کی اہمیت کا بیان۔ (۱)

اشارہ: لَاصَلوٰۃ الاّ بالحضور القلب۔ یعنی حضور قلب کے بغیر نماز ہی نہیں ہوتی۔

اس عبارت کا مضمون احیاء العلوم میں مذکور مندرجہ ذیل حدیث کے مطابق ہے:۔

لَا یَنظُر اللّٰہُ اِلٰی صَلٰوۃ لَا یُحضِرُ الرَّ جُلُ فِیۡھَا قَلبَہٗ مَعَ بَدَنِہٖ۔

ترجمہ ''اللہ تعالیٰ اس نماز کی طرف نہیں دیکھتے جس میں انسان اپنے بدن کے ساتھ اپنے دل کو بھی حاضر نہیں کرتا۔''

ایک اور جگہ النوم اخ الموت کو آپ نے یوں منظوم کیا:

اسپ جانہار اکند عاری ز زین
سرِّ النوم اَخُ المُوت است این

ترجمہ: رُوحوں کے گھوڑوں پر سے (علائق دنیا) کے زین کو اتار ڈالتا ہے (یعنی خواب میں انکو جسمانی قیود سے آزاد کر کے کھلا چھوڑ دیتا ہے) اور یہی بات مطلب ہے اس حدیث کا کہ نیند موت کی بہن ہے۔ (۲)

مطلب: پہلے اشعار میں خواب کی کیفیت کا ذکر تھا اور کیفیت بیداری کا نقشہ کھینچا ہے۔

اشارہ:۔ النّوم اَخوالمؤت ولا یموتُ اَھلُ الجنّہ۔ (۳)

یعنی نیند موت کی بہن ہے لیکن جنت والے نہیں مرتے۔

علامہ اقبال کے کلام میں بھی ایسی مثالیں عام ملتی ہیں:

زندگی از دہر و دہر از زندگی ست
لاتسبُّوا الدّھر فرمان نبی ست (۴)

سماں ''الفقر فخری'' کا رہا شانِ امارت میں
بآب ورنگ و خال و خط چہ حاجت رُوے زیبارا (۵)

ہماری تقدیسی شاعری خصوصاً نعتیہ ادب میں اقتباس آیات وحدیث کا بڑا رجحان رہا ہے کیوں نہ ہو کہ خود افصح العرب اور صاحب جوامع الکلم ﷺ نے زمانہ جاہلیت کے بعض شعراء کے مصرعوں کو اپنے کلام کا حصہ بنایا ہے اور نہ صرف داد و تحسین بلکہ تائید وتصدیق بھی فرمائی ہے۔تو پھر رسول مکرم ﷺ کی زبان وحی ترجمان سے نکلنے والے دُررو جواہر کیسے نہ منظومات وقصائد کی لڑیوں میں سلیقہ مندی سے پروئے جاتے۔ارشادات رحمت عالم ﷺ اپنے پرشکوہ بیان، کمال تاثیر، فصاحت و بلاغت اور انتہا درجے کی جامعیت کے باعث بے ساختہ دنیا بھر کے ادبی شہ پاروں میں بطور اقتباس کبھی لفظ بہ لفظ اور کبھی معنی ومفہوم کی شکل میں جگمگاتے اور نور لٹاتے دکھائی دیتے ہیں۔خصوصاً آپ ﷺ کے منظوم شمائل، سیرت اور نعتیہ شاعری میں اس کی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔

اقتباس کے لغوی واصطلاحی معانی

اہل فن کے نزدیک اقتباس یا تضمین قائل یا مصنف وشاعر کا کسی دوسرے اہم متن سے لفظی و معنوی استفادہ کرتے ہوئے اس کے کسی جزءکو اپنے خطاب یا نثر ونظم کا حصہ بنانا۔اہل لغت لفظ اقتباس کو چراغ سے چراغ جلانے کے معنی میں لیتے ہیں۔بعض نے الاؤ سے آگ حاصل کرنے اور علمی استفادہ کے معانی میں بھی لکھا ہے۔چنانچہ المنجد میں ”مادہ قبس“ کے تحت مندرج ہے: آگ کو بصورت شعلہ لینا،قبس النار، آگ جلانا، قبس العلم، علم سے فائدہ اٹھانا وغیرہ۔(۶)

علامہ سیّد شریف الجرجانی اقتباس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ان یضمن الکلام نثرا کان او نظماً ،شیئاً من القرآن او الحدیث کقول شمعون فی وعظہ :یا قوم اصبروا علی الحرمات و صابروا علی المفترضات و راقبوا با لمراقبات، واتقوا اللہ فی الخلوات و کقولہ:

وان تبدلت بنا غیرنا فحسبنا اللہ و نعم الوکیل

ترجمہ: یعنی نظم ونثر پر مشتمل کلام میں قرآن یا حدیث سے کچھ الفاظ مستعار لینا،جیسا کہ شمعون اپنے وعظ میں کہتا ہے:اے لوگو! حرام چیزوں پر صبر کرو اور فرائض پر ثابت قدم رہو اور اہم امور کی نگرانی رکھو اور تنہائی میں اللہ سے ڈرو اور شعر میں اس کا قول ہے:

وان تبدلت بنا غیرنا فحسبنا اللہ و نعم الوکیل

ترجمہ:اگر ہمارے غیروں کا رویہ ہم سے بدل گیا تو پھر ہمیں اللہ کافی ہے اور وہی بہترین کارساز ہے۔(۷)

علامہ مناوی اقتباس کی اصلی وعرفی تعریف کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

والا قتباس أصله: طلب القبس وهو الشعلة ، ثم استعير لطلب العلم والهداية ومنه (أُنظُرُونا نَقْتَبِسْ) (الحديد:۱۳)۔ وهو عرفاً: تضمين الكلام نثرا أونظماً شيئاًمن قرآن أوحديث۔ (۸)

معروف فارسی لغت دان مولوی غیاث الدین رقم طراز ہیں:

اقتباس: بالکسر آتش گرفتن چراکہ مصدر ست ماخوذ از مادہ قبس کہ بفتحتین بمعنی آتش پارہ است و نیز لفظ اقتباس بمعنی نور گرفتن و باصطلاح اہل علم بدیع اند کے از قران یا حدیث در عبارت خود آوردن بے اشارت از کتز دبعضے رسائل ۔(۹)

اُردو کی اہم لغوی کتاب لغات کشوری میں اقتباس کے تحت درج ذیل وضاحت مندرج ہے:

اقتباس: بتی روشن کرنا، روشنی لینا، نور چننا، کسی سے علم سیکھنا، آگ لینا، فائدہ حاصل کرنا، کسی کے کلام کو اپنے کلام میں بدون ذکر اُس کے نام کے درج کر لینا۔(۱۰)

معروف انگریزی اُردو لغت ”Practical English-English Urdu Dictionary“ میں اقتباس کے تحت درج ذیل تصریحات موجود ہیں:(۱۱)

اقتباس، انتخاب (11)from n.extract((ek-se*ptexceprt) نکالنا، زور لگا کر نکالنا،

extract v.t(ek-strakt) v.t.1 .pull out (tooth, Bullet, etc, from the body) with effort (12)

Quote (kwoht)v.t (کا) قول پیش کرنا، کی بات دہرانا (13)

قرآن وحدیث سے اقتباس کا شرعی حکم:

امام جلال الدین سیوطی رحمۃ اللہ علیہ غالبا پہلے عالم دین ہیں جنھوں نے اس مسئلہ میں مستقل رسالہ تصنیف کیا ہے۔اس مختصر رسالے کا عنوان ”رفع الباس وکشف الالتباس فی ضرب المثل من القرآن والاقتباس“ ہے۔(۱۲) میں شامل اس رسالہ کے علاوہ بھی علامہ سیوطی نے اپنی تحریروں میں اس موضوع پر تسلی بخش کلام فرمایا ہے۔آپ نے علماء مذاہب اربعہ کا اقتباس فی النثر میں اتفاق نقل کرتے ہوئے احادیث نبوی ﷺ، آثار صحابہ اور اپنے زمانے تک علماء سے اس کی تائید وتصویب میں دلائل واقوال بھی نقل فرمائے ہیں۔

تفسیر بیضاوی پر اپنے مبسوط حاشیے میں امام سیوطی علیہ الرحمہ لکھتے ہیں :اگر کہا جائے کہ بعض معاصرین نے اقتباس کا ان الفاظ میں انکار کیا ہے کہ ”الفاظ قرآن، غیر قرآن کا صیغہ نہیں بن سکتے تو ایسا

ان لوگوں نے صرف نصوص قرآنی سے اپنی جہالت کی بنا پر کہا ہے۔ جبکہ بلا شبہ خود نبی کریم ﷺ نے متعدد مرتبہ ایسا کیا ہے جیسے کہ حدیث میں مروی ہے اور صحابہ و تابعین اور علماء متقدمین و متاخرین سے ثابت ہے۔ اور کتب فقہ میں بھی اس کے جواز پر ٹھوس دلائل موجود ہیں۔ قرآنی اقتباس کے جواز پر مبنی دلائل میں ایک وہ بھی ہے کہ جب نبی کریم ﷺ خیبر میں داخل ہوئے تو یوں فرمایا: ''اللّٰہ اکبر، خربت خیبر، انا انزلنا بساحۃ قوم فساء صباح المنذرین''۔(۱۳)

آپ ﷺ نے اللہ کے فرمان: ''فَاِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَآءَ صَبَاحُ الْمُنْذَرِيْنَ۔'' (۱۴) سے اقتباس فرمایا تھا۔

علامہ سیوطی علیہ الرحمہ اس حدیث کو نقل کر کے کہتے ہیں:

> ''یہ قرآن سے اقتباس کے جواز کی دلیل ہے اور ایسے دلائل کثیر ہیں جن کا شمار ممکن نہیں۔ روایات میں اقتباس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں جبکہ اسے ناپسندیدہ کہنے والے کا اعتبار نہیں ہے۔ جب قرآن سے اقتباس جائز ہے تو حدیث سے اقتباس بدرجہ اولی جائز ہوگا۔''

امام سیوطی ''الاتقان'' میں لکھتے ہیں: ابن حجر کی ''شرح بدیعیہ'' میں ہے کہ اقتباس کی تین قسمیں ہیں:

۱۔ مقبول　　　　۲۔ مباح　　　　۳۔ مردود

پہلی جو خطبات اور مواعظ اور معاہدات میں ہوتی ہے۔ دوسری جو نظم و قصائد، رسائل اور قصص میں استعمال ہوتی ہے جبکہ تیسری دو طرح کی ہے، ایک وہ آیات جن میں اللہ تعالیٰ نے امور کی نسبت اپنی طرف کی ہے۔ جیسا کہ بنو مروان کے بعض حکام کے بارے میں وارد ہے کہ جب ماتحت انسان کی شکایت کی گئی تو اس نے جواباً کہا: ''ان الینا ایابھم ثم ان علینا حسابھم'' ایسے ہی بعض لغو اشعار میں الفاظ قرآنی سے اقتباس و تضمیر نعوذ باللہ من ذالک ناجائز و مکروہ ہے۔

امام سیوطی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں: یہ تقسیم بہت ہی بہتر ہے۔'' قلت: وھذا التقسیم حسن جدا و بہ اقول۔ ترجمہ: میرے نزدیک یہ تقسیم نہایت شاندار ہے اور میرا بھی یہی موٴقف ہے۔'' (۱۵)

چنانچہ لکھتے ہیں کہ قرون اولی سے ہی اسلامی ادب نثر ہو یا نظم، وعظ ہو یا خطبہ، غزل ہو یا قصیدہ اہل عرب و عجم نے اقتباس قرآن و سنت سے مستفید ہوتا چلا آرہا ہے۔ عالم اسلام میں بولے جانے والی ہر بڑی زبان کے ادبی عالم میں اس کی مثالیں تواتر و کثرت سے مل جاتی ہیں۔

علامہ جلال الدین سیوطی علیہ الرحمہ اپنے رسالے ''رفع الباس و کشف اقتباس'' میں اقتباس بالقرآن کے حوالے سے چند مثالیں احادیث نبوی ﷺ اور صحابہ و تابعین کے کلام سے نقل کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''وہ احادیث جن سے اقتباس کا جواز استدلال کیا گیا ہے، ان میں سے ایک روایت وہ ہے جسے امام مالک، امام ابن ابی شیبہ اور امام بخاری و مسلم نے حضرت انس سے روایت کیا ہے: ان النبی خرج الی خیبر فقال "اللہ اکبر، خربت خیبر، انا انزلنا بساحۃ قوم فساء صباح المنذرین''۔(۱۶)

ترجمہ: اللہ سب سے بڑا ہے، خیبر تسخیر ہو گیا۔ پھر جب وہ (عذاب) اُن کے سامنے اترے گا تو اِن کی صبح کیا ہی بُری ہوگی جنہیں ڈرایا گیا تھا۔

بعض فقہاء نے کہا ہے کہ یہ حدیث اقتباس کے دلائل میں سے ہے۔

حافظ ابن عبدالبر ''تمہید'' میں کہتے ہیں: اس حدیث میں قرآن سے استشہاد کا جواز ہے جو اس کے شایان شان ہے۔ ابن رشید نے بھی ''شرح الموطا'' میں ایسا ہی بیان کیا ہے اور یہ دونوں علماء مالکی ہیں۔

امام نووی علیہ الرحمہ شرح مسلم میں اس حدیث کے تحت لکھتے ہیں: اس حدیث میں ایسے مواقع پر یقینی امور میں قرآن پاک سے دلیل پکڑنے کا جواز ہے اور بلاشبہ اس کے لیے کثرت سے مثالیں وارد ہیں۔ جیسا کہ فتح مکہ کے موقع پر بتوں کو توڑتے ہوئے آپ ﷺ فرما رہے تھے: ''جاء الحق وما یبدیٔ الباطل ومایعید جاء الحق وزھق الباطل'' اور ائمہ فقہ فرماتے ہیں کہ قرآن سے بطور مزاح ولغویات کلام کے مثال لینا مکروہ ہے۔

خلفاء راشدین اور صحابہ کرام سے بھی اقتباس بالقرآن کے حوالے سے مختلف روایات بکثرت منقول ہیں۔

امام ابن ابی حاتم اپنی تفسیر میں سیّدہ عائشہ رضی اللہ عنہا سے نقل کرتے ہیں کہ میرے والد (حضرت ابوبکر صدیق) نے اپنی وصیت میں تحریر فرمایا:

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ ط

یہ وہ وصیت ہے جو ابوبکر بن ابی قحافہ نے دنیا سے رخصت ہوتے ہوئے فرمائی الخ تو یہ آیت پڑھی ''وسیعلم الذین ظلموا ای منقلب ینقلبون"(۱۷)

ابن ابی شیبہ نے سعید بن مسیب رضی اللہ عنہ سے نقل کیا ہے کہ حضور ﷺ چاند کو دیکھ کر فرما رہے تھے: ''آمنت بالذی خلقک فسوک فعدلک''۔ (۱۸) ترجمہ: میں اس ذات پر ایمان لاتا ہوں جس نے تجھے پیدا کیا پھر متناسب بنایا اور جوڑ دیا۔

ابن سعد نے طبقات میں میمون بن مہران سے روایت کیا ہے کہ سیّدنا عمر فاروق رضی اللہ عنہ

سے عین ان کی مجبوری کے وقت جب زخموں پر مرہم رکھا جا رہا تھا تو وہ فرما رہے تھے: ''و کان امر الله قدرا مقدورا'' (۱۹) اور اس موقع پر اس راوی سے کعب احبار کی روایت بھی مروی ہے کہ جب وہ عمر رضی اللہ عنہ کی عیادت کو پہنچے تو کہا: ''الحق من ربک فلا تکونن من الممترین'' (۲۰)

عام روزمرہ امور و معاملات میں دوران گفتگو اور مکالمات میں اقتباس بالقرآن صحابہ کرام اور تابعین میں عام پایا جاتا تھا۔ ائمہ سلف و خلف کی تحریروں اور تصنیفات میں بھی اقتباس بالقرآن و الحدیث کے نمونے بکثرت موجود ہیں جنہیں بخوف طوالت ترک کیا جا رہا ہے۔

کلام منظوم میں اقتباس شعر:

نظم شعر میں اقتباس کے حوالے سے امام سیوطی علیہ الرحمہ رقم طراز ہیں: ہمارے فقہاء متقدمین نے اس موضوع پر کلام نہیں کیا باوجود کہ ان کے زمانے میں یہ رائج تھا اور قدیم و جدید شعراء کے ہاں اقتباس کا معمول تھا۔ تو ان کا سکوت اور اس کی حرمت و کراہیت پر فتوی نہ دینا ہی اس پر دلالت کرتا ہے کہ وہ اسے نثر میں ضرب المثل اور اقتباس کی طرح جائز سمجھتے تھے۔ اور اس سے بھی زیادہ صریح معاملہ یہ ہے کہ ائمہ مذاہب اربعہ کی ایک جماعت نے خود آیات و احادیث کو شعر میں برتا ہے۔

شیخ تاج الدین سبکی رحمۃ اللہ علیہ ''طبقات'' میں استاذ ابومنصور عبدالقاہر بن طاہر بغدادی جو اکابر اور اجلہ شوافع علماء میں سے ہیں کے احوال میں ان کا کہا ہوا شعر نقل کرتے ہیں:

یا من عدا ثم اعتدی ثم اقترف　　　ثم انتهی ثم ارعوی ثم اعترف
ابشر بقول الله فی آیاته　　　ان ینتهوا یغفر لهم ما قد سلف

علامہ تاج الدین سبکی فرماتے ہیں کہ: ایسے جلیل القدر امام ابومنصور علیہ الرحمہ کا اپنے شعر میں اس طرح کا اقتباس لانا نہایت مفید مطلب ہے جبکہ بعض لوگ بحث کرتے ہیں کہ یہ جائز نہیں اور یہ استاذ ابو منصور ائمہ دین میں سے ہیں اور انہوں نے ایسا عمل کیا ہے۔ اور ان ہر دو اشعار کو استاذ الحافظ ابوالقاسم ابن عساکر علیہ الرحمہ نے اپنی سند سے روایت کیا ہے۔ تو یہ دونوں اس کے جواز کی دلیل ہیں۔

امام سیوطی علیہ الرحمہ لکھتے ہیں:

میں کہتا ہوں: امام بیہقی علیہ الرحمہ نے شعب الایمان میں اپنے شیخ ابوعبدالرحمن السلمی علیہ الرحمہ سے روایت کرتے ہیں، انہوں نے فرمایا: ہمارے شیخ احمد بن محمد بن یزید نے بذات خود یہ شعر سنائے:

سل الله من فضله واتقه　　　فان التقی خیر ما یکتسب
و من یتق الله یجعل له　　　و یرزقه من حیث لا یحتسب

امام بیہقی علیہ الرحمہ کا ایسے اشعار کو بالاسناد روایت وتخریج کرنا اس بات کے جواز پر دلالت کرتا ہے۔

ایسے ہی شیخ الشیوخ الحموی ابن الوردی اور متاخرین کی ایک جماعت نے اس پر عمل کیا جن میں آخری بزرگ حافظ ابن حجر عسقلانی علیہ الرحمہ ہیں۔جب ہمارے شیخ علامہ شہاب الحجازی علیہ الرحمہ نے اپنی کتاب ''اقتباسات القرآن'' کے موضوع پر تصنیف کی اور اس پر آگاہ ہوئے تو انہوں نے اس پر ان کے نام خط لکھا اور تحسین فرمائی۔

علامہ شرف بن المقری مصنف ''الروض'' اور ''الارشاد'' اپنی شرح ''البدیعہ'' میں کہتے ہیں:

''ما کان من الاقتباس فی الشعر فی المواعظ والزھد و مدح النبی ﷺ فھو مقبول ،غیر مردود''(۲۱) ترجمہ: وعظ ونصیحت ،تصوف ومعرفت اور نعت ومنقبت پر مبنی اشعار میں اقتباس ہو تو وہ مقبول ہے جبکہ اس کے علاوہ مردود ہے۔

امام سیوطی علیہ الرحمہ آخر میں خلاصہ کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''اس کا حاصل یہ ہے کہ قرآن سے بطور مثال کچھ نقل کرنا یا نثر میں اس سے اقتباس کرنا بالاتفاق جائز ہے جبکہ شعر میں اس سے اقتباس میں اختلاف ہے جبکہ اکثریت نے اس کو جائز رکھا ہے اور اس پر عمل بھی کیا ہے جن میں رافعی وغیرہ شامل ہیں ۔البتہ امام نووی اور بہاء الدین ابن سبکی دونوں نے اسے بطور تقوی ناپسند رکھا ہے نا کہ بطور حرمت اور میں شوافع میں سے کسی ایک عالم کو بھی نہیں جانتا جس نے اسے بطور حرمت نقل کیا ہو۔''(۲۲)

گویا نثر ونظم دونوں میں قرآن وحدیث سے لفظی ومعنوی اقتباس جائز و درست بھی ہے اور اکثر علماء، واعظین ،شعراء واد باء کا معمول بھی رہا ہے۔

حدیث میں اقتباس شعر کی مثال:

نبی کریم ﷺ نے اچھے شعر کو حکمت فرمایا ہے، لہٰذا خود بھی اپنے جوامع الکلم سے بعض اشعار حکمت آمیز کو زینت بخشی ہے، احادیث صحیحہ میں اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔

عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ أَصْدَقُ بَيْتٍ قَالَهُ الشَّاعِرُ ترجمہ: حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ روایت کرتے ہیں، انہوں نے بیان کیا کہ نبی ﷺ نے فرمایا کہ شاعر کے شعروں میں یہ مصرعہ سب سے زیادہ سچا ہے کہ

ع أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلُ

(ترجمہ) آگاہ ہو جاؤ تمام چیزیں اللہ تعالیٰ کے سوا باطل (فانی) ہیں۔ (۲۳)

حضرت لبید بن ربیعہ رضی اللہ عنہ کا شمار دور جاہلیت کے چوٹی کے شعراء میں ہوتا تھا، سیّدنا لبید بن ربیعہ رضی اللہ عنہ نے جب اسلام قبول کیا تو شعر کہنا چھوڑ دیا جب وجہ پوچھی گئی تو فرمایا کہ قرآن کریم کے ہوتے ہوئے شعر کی کیا ضرورت ہے۔اور یہ مصرع آپ کے ایک قصیدے کا ہے جس کا مطلع

درج ذیل ہے:

الا تسالانِ المرءِ ماذا یحاول　　　أنحب فیُقضیٰ أم ضَلال و باطلُ

حَدَّثَنَا عَبْدُ الرَّحْمٰنِ بْنُ عَبْدِ اللّٰهِ بْنِ دِينَارٍ عَنْ أَبِيهِ قَالَ سَمِعْتُ ابْنَ عُمَرَ يَتَمَثَّلُ بِشِعْرِ أَبِي طَالِبٍ: عبداللہ دینار اپنے والد سے روایت کرتے ہیں انہوں نے بیان کیا میں نے ابن عمر رضی اللہ عنہ کو ابوطالب کا یہ شعر پڑھتے ہوئے سنا اور

وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِوَجْهِهِ　　　ثِمَالُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِلْأَرَامِلِ

گورا رنگ کہ ان کے چہرے کے واسطے سے بدلی سے بارش کی دعا کی جاتی ہے، وہ یتیموں کے حامی اور بیواؤں کی پناہ گاہ ہیں۔(۲۴)

وَقَالَ عُمَرُ بْنُ حَمْزَةَ: حَدَّثَنَا سَالِمٌ، عَنْ أَبِيهِ: رُبَّمَا ذَكَرْتُ قَوْلَ الشَّاعِرِ، وَأَنَا أَنْظُرُ إِلَى وَجْهِ ﷺ يَسْتَسْقِي، فَمَا يَنْزِلُ حَتَّى يَجِيشَ كُلُّ مِيزَابٍ.

وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِوَجْهِهِ
ثِمَالُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِلْأَرَامِلِ

وَهُوَ قَوْلُ أَبِي طَالِبٍ. رَوَاهُ الْبُخَارِيُّ وَابْنُ مَاجه وَأَحْمَدُ

حضرت عبداللہ بن دینارؓ فرماتے ہیں کہ میں نے حضرت عبداللہ بن عمرؓ کو یہ شعر پڑھتے ہوئے سنا:

”وہ گورے (مکھڑے والے ﷺ) جن کے چہرے کے توسل سے بارش مانگی جاتی ہے، یتیموں کے والی، بیواؤں کے سہارا ہیں۔“

حضرت عمر بن حمزہ کہتے ہیں کہ حضرت سالم (بن عبداللہ بن عمرؓ) نے اپنے والد ماجد سے روایت کی کہ کبھی میں شاعر کی اس بات کو یاد کرتا اور کبھی حضور نبی اکرم ﷺ کے چہرہ اقدس کو تکتا کہ اس (رخِ زیبا) کے توسل سے بارش مانگی جاتی تو آپ ﷺ (منبر سے) اُترنے بھی نہ پاتے کہ سارے پرنالے بہنے لگتے۔

مذکورہ بالا شعر حضرت ابوطالب کا ہے۔(۲۵)

یہی روایت حضرت سالم بن عبداللہ بن عمر سے بھی اسناد صحیح کے ساتھ مروی ہے۔(مسند احمد)

ثم قال: لله أبو طالب، لو كان حياً لقرت عيناه، من الذي ينشدنا قوله! فقام علي »عليه السلام«، فقال: يا رسول الله، كأنك أردت:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه
ثمال اليتامى عصمة للأرامل

قال رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ: أجل (۲۶)

عَنْ حُمَيْدٍ قَالَ سَمِعْتُ أَنَسًا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ يَقُولُ خَرَجَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى الْخَنْدَقِ فَإِذَا الْمُهَاجِرُونَ وَالْأَنْصَارُ يَحْفِرُونَ فِي غَدَاةٍ بَارِدَةٍ فَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ عَبِيدٌ يَعْمَلُونَ ذَلِكَ لَهُمْ فَلَمَّا رَأَى مَا بِهِمْ مِنَ النَّصَبِ وَالْجُوعِ قَالَ:

حمید روایت کرتے ہیں کہ میں نے حضرت انس رضی اللہ عنہ کو کہتے ہوئے سنا کہ رسول اللہ ﷺ جب خندق میں گئے، تو مہاجرین اور انصار سردی کے زمانے میں سویرے سویرے خندق کھود رہے تھے، جن کے پاس غلام بھی نہ تھے، جو ان کے لئے کام کرتے جب آپ ﷺ نے ان کی پریشانی اور بھوک کی حالت دیکھی، تو فرمایا:

اللَّهُمَّ إِنَّ الْعَيْشَ عَيْشُ الْآخِرَهْ فَاغْفِرْ لِلْأَنْصَارِ وَالْمُهَاجِرَهْ

اے اللہ زندگی بیشک آخرت ہی کی زندگی ہے اور میرے اللہ تو انصار اور مہاجرین کو بخش دے۔

فَقَالُوا مُجِيبِينَ لَهُ:

نَحْنُ الَّذِينَ بَايَعُوا مُحَمَّدَا عَلَى الْجِهَادِ مَا بَقِينَا أَبَدَا

اس کے جواب میں مہاجرین وانصار نے کہا ہم وہ ہیں جنہوں نے آپ ﷺ کے ہاتھ پر جہاد کی بیعت کی ہے، جب تلک ہے زندگی لڑتے رہیں گے ہم سدا۔ (۲۷)

جبکہ امام مسلم بن حجاج کی روایت کردہ ایک حدیث میں یہ الفاظ ہیں:

اللَّهُمَّ إِنَّ الْخَيْرَ خَيْرُ الْآخِرَهْ فَاغْفِرْ لِلْأَنْصَارِ وَالْمُهَاجِرَهْ

اے اللہ بھلائی تو صرف آخرت کی بھلائی ہے پس تو انصار اور مہاجرین کی مغفرت فرما۔

نَحْنُ الَّذِينَ بَايَعُوا مُحَمَّدَا عَلَى الْإِسْلَامِ مَا بَقِينَا أَبَدَا

جب تک ہماری زندگی باقی ہے ہم نے محمد ﷺ سے اسلام پر بیعت کی ہے۔ (۲۸)

ابن ہشام نے اپنی سیرت اور دیگر اہل سیر نے بھی نزول باران سے متعلق واقعات اپنی تالیفات میں نقل کی ہیں، جن میں ابوطالب کے مذکورہ بالا شعر کا حوالہ موجود ہے۔

ابن ہشام نے کہا مجھ سے ایسے شخص نے بیان کیا جس پر میں بھروسہ رکھتا ہوں کہ مدینہ والوں پر قحط کی بلا نازل ہوئی تو وہ لوگ رسول اللہ ﷺ کے پاس آئے اور آپ سے اس کی شکایت کی تو رسول اللہ ﷺ نے منبر پر جا کر بارش کے لیے دعا فرمائی پھر تھوڑی دیر نہ گزری تھی کہ اتنی بارش ہوئی کہ آس پاس کے لوگ ڈوبنے کے ڈر کی شکایت لے کر پہنچے تو رسول اللہ ﷺ نے فرمایا:

اَللّٰھم حوالینا ولا علینا۔ ترجمہ: "یا اللہ ہمارے اطراف پانی برسا ہم پر نہ برسا"

پھر تو مدینہ پر سے ابر چھٹ گیا اور اس کے اطراف دائرے کی شکل میں ہو گیا تو رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: لو ادرک ابو طالب هذا الیوم لسرہ ۔ترجمہ: ’’اگر آج ابوطالب یہ سب دیکھتے تو انہیں اس سے خوشی ہوتی۔‘‘

تو آپ ﷺ سے بعض صحابہ نے عرض کی یا رسول اللہ ﷺ گویا آپ ان کے اس شعر کی طرف اشارہ فرما رہے ہیں۔

وابیض یستسقی الغمام بوجهه　　ثمال الیتامی عصمة للارامل

آپ ﷺ نے فرمایا: اجل۔ہاں (۲۹)

تو رسول اللہ ﷺ مسکرائے یہاں تک کہ آپ کے پچھلے دندان مبارک ظاہر ہو گئے پھر فرمایا:

اللّٰہ دَرُّ ابی طالب. لو کان حاضر اقَرّت عیناہ۔فقال علیؓ. کانک اردت قوله :

اللہ ابوطالب کو نوازے، اگر وہ موجود ہوتے تو ان کی آنکھیں ٹھنڈی ہو جاتیں، تو حضرت علی رضی اللہ عنہ نے عرض کیا: کہ آپ کی مراد ان کا یہ شعر ہے۔

وابیض یستسقی الغمام بوجهه۔۔۔۔الخ (۳۰)

صحابہ کرامؓ کی شاعری میں اقتباس حدیث:

حضرات صحابہ کرام علیهم الرضوان میں سے وہ منتخب روزگار ہستیاں جنھیں بارگاہ رسالت مآب ﷺ میں اپنے ہدیہ عقیدت بصورت نظم واشعار پیش کرنے کی سعادت حاصل رہتی تھی اور وہ گاہے گاہے حسب موقع سفر وحضر یا جنگ وامن میں اپنی شعری صلاحیتوں کو سیرت وصورت مصطفی ﷺ کے بیان کے لیے استعمال میں لایا کرتے تھے وہ بلحاظ تعداد سینکڑوں میں تھے البتہ ان میں نمایاں تر شعراء کرام میں حضرت سیّدنا عباس بن عبد المطلب، سیّدنا علی المرتضی، سیّدنا حسان بن ثابت، کعب بن مالک، کعب بن زہیر، عبداللہ بن رواحہ اور خواتین میں سیّدہ صفیہ بنت عبد المطلب، اور خنساء رضی اللہ عنھم کے اسماء گرامی شامل ہیں۔رسول اللہ ﷺ کے انتہائی قرب اور کلام نبوی ﷺ سے مستقل استفادہ کی برکت سے ان حساس، ذہین اور قادر الکلام شخصیات کے اشعار میں صاحب جوامع الکلم اور افصح العرب ﷺ کے ارشادات وفرامین کا در آنا ناگزیر ہی نہیں ضروری بھی تھا۔چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر وبیشتر ان بزرگ شاعر صحابہ کے اشعار خصوصا مدح نبوی ﷺ پر مشتمل کلام میں قرآنی آیات یا احادیث نبوی ﷺ کا عکس بصورت اقتباس لفظی ومعنوی جھلکتا نظر آتا ہے۔ذیل میں چند مثالیں بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

چنانچہ خود شاعر دربار رسالت حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کا کلام اس کی اولین مثالوں

میں سے ہے۔

معروف حدیث نبوی ﷺ: ''لا یؤمن احدکم حتی اکون احب الیہ'' کے تناظر میں کس ولولے اور جوش سے فرماتے ہیں:

فأن ابی و والدہ و عرضی لعرض محمد منکم وقاء (۳۱)

ترجمہ: سن لو! میرا باپ، میرے باپ کا باپ اور میری ساری عزت و آبرو غرض ہر چیز محمد ﷺ کی عزت و آبرو تم سے بچانے کی ذمہ دار ہے۔

ایک شعر میں حضور ﷺ کے یوم وصال کا ذکر کرتے ہیں۔

بأبی و امی من شھدت وفاته فی یوم الاثنین النبی المھتدی

ترجمہ: اس نبی مھتدی (ھدایت یافتہ) پر میرے ماں باپ قربان جن کی وفات دوشنبہ میرے سامنے ہی ہوگئی۔

و شق له من اسمه لیجلّهٗ فذو العرش محمودٌ و ھٰذا محمدٌ

رسول اللہ ﷺ کی فرمائش اور امر پر حضرت حسان نے سیّدنا ابوبکر رضی اللہ عنہ کی منقبت میں جو اشعار کہے ان میں بھی آیات قرآنی اور احادیث نبی ﷺ سے لفظی و معنوی اقتباس و استفادہ فرمایا ہے۔ دو شعر دیکھیے:

و ثانی اثنین فی الغار المنیف و قد طاف العدو به اذ صعد الجبلا

و کان حب رسول اللّٰہ قد علموا من البریة لم یعدل به الرجلا

یہ اشعار سن کر حضور ﷺ نے فرمایا: صدقت یاحسان ھو کما قلت۔ (۳۲)

سیّدنا عمر فاروق رضی اللہ عنہ نے فتح بدر کے موقع پر جو اشعار کہے اس میں سے ایک شعر یوں ہے:

فامسی رسول اللّٰہ قد عزز نصرہ و امسی عداہ من قتل و شارد

ترجمہ: پس رسول اللہ ﷺ کو اللہ کی نصرت نے غلبہ عطا کیا اور ان کے دشمن مقتول ہوئے اور شکست کھا کر بھاگے۔

اللہ تعالیٰ کی اپنے حبیب ﷺ کی تائید و حمایت اور فتح و نصرت کے حوالے سے کئی قرآنی آیات اور احادیث کے مضامین و مفاہیم اس ایک شعر میں جگمگا رہے ہیں۔

آپ ﷺ کا منصور بالحق اور غالب بالفضل ہونا بھی اسماء النبی ﷺ پر مشتمل احادیث میں وارد ہے۔ جبکہ احادیث صحیحہ میں ''نصرت بالرعب۔۔۔۔۔الخ'' جیسے مضامین بکثرت موجود ہیں۔ خلیفہ ثالث و امام راشد سیّدنا عثمان بن عفان رضی اللہ عنہ کے درس اخلاق پر مبنی درج ذیل دو

اشعار میں اقتباس حدیث کے لفظی و معنوی مثال یکجا ملاحظہ کیجئے:

غني النفس يغني النفس حتى يكفها　　و ان عضها حتى يغر بها الفقر

ترجمہ: نفس کی بے نیازی نفس کو بے نیاز کر دیتی ہے، چاہے اسے محتاجی کاٹ ہی کیوں نہ کھائے۔

وما عسرة فاصبر لما يقنتها

ترجمہ: اگر تنگ دستی پر صبر کرو گے تو فراغ دستی لازمی طور پر حاصل ہوگی۔

پہلے شعر میں حدیث ''الغناء غنى النفس'' کی طرف واضح اشارہ ہے جبکہ متنی اقتباس بھی پایا جا رہا ہے۔

بدر ہی کے موقع پر سیّدنا علی المرتضی رضی اللہ عنہ کے اشعار بھی قرآن و حدیث پر مبنی مضامین کی جھلک واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے:

الم تر ان الله ابكى رسوله　　بلاء عزيز ذى اقتدار و ذى فضل

فامسى رسول الله قد عز نصره　　وكان رسول الله ارسل بالعدل

ترجمہ: تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو فتح و ظفر کی شان عطا ہوئی اور آپ علیہ السلام تو عدل کے ساتھ ہی مبعوث کیے گئے ہیں۔

فجاء بفرقان من الله منزل　　مبينة اياته لذوى العقل

ترجمہ: اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم اللہ تعالیٰ کی جانب سے اتاری ہوئی (حق و باطل میں) فرق کرنے والی چیز لیکر تشریف لائے، جس کی آیات عقل والوں کے لیے روشن ہیں۔

عہد نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کی دیگر شاعری کی طرح ان اشعار میں بھی قرآنی آیات اور احادیث پر مبنی مضامین کا عکس نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ فتح و نصرت نبی، غلبہ اسلام اور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا مبعوث بالآیات ہونا اس کلام کی سطر سطر سے جھلک رہا ہے۔

حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کی نعتیہ شاعری میں ایسی مثالیں عام ہیں۔ ایک نعتیہ شعر میں لکھتے ہیں:

اعنى رسول اله الخلق فَضَّلَهُ　　على البرية بالتقوى و بالجود

ترجمہ: میری مراد مخلوق کے معبود کی طرف سے مبعوث ہونے والے ہیں جنہیں اس نے تمام خلق پر تقویٰ و سخاوت کے ذریعے فضیلت عطا فرمائی ہے۔

آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے فرمان: ''انا اكرم الاولين و الآخرين، انا سيّد ولد آدم اور اتقاكم لله اخشاكم لله'' جیسے کئی اور ارشادات بھی ان اشعار کو پڑھنے سے ذہن میں تازہ

ہو جاتے ہیں۔

سیّدنا عباس بن عبدالمطلب رضی اللہ عنہ اپنی بزرگی، خاندانی وجاہت، نسبی طہارت، علم وفضل اور فہم وفراست میں یکتائے روزگار تھے شاعری میں بھی اپنی مثال آپ تھے۔ اسلام لانے کے بعد جب محاسن کا ادراک وعرفان بدرجہ اتم حاصل ہوا تو شاعر ہونے کے ناطے اپنے محبوب ومقتدا کے حضور متنوع انداز سے عقیدت کے نذرانے پیش کرتے اور داد ودعا سے نوازے جاتے ایک موقع پر جب آپ نبی کریم ﷺ سے نعت پیش کرنے کی اجازت چاہی تو ارشاد ہوا: ''ھات لا یفضض اللہ فاک'': ہاں فرمایئے! اللہ آپ کے منہ کو ٹیڑھا ہونے سے بچائے (یعنی سلامت رکھے)۔ تو آپ نے جو اشعار اس موقع پر پیش کیے ان میں سے دو درج ذیل ہیں:

وانت لما ولدت اشرقت الا رض و ضاءت بنورک الافق
فنحن فی ذالک الضیاء و فی الن ور و سبل الرشاد نخترق

ترجمہ: اور آپ جب پیدا ہوئے تو زمین جگمگا اٹھی اور آپ کی چمک سے افق روشن ہو گیا اور اس نور اور روشنی میں رشد ہدایت کے راستے پر رواں دواں ہیں۔

ان مقبول ومحبوب اشعار میں واضح طور پر اس حدیث کا مضمون لفظی اور معنوی طور پر موجود ہے جسے سیّدہ آمنہ بنت وہب رضی اللہ عنہا نے ولادت نبوی ﷺ کی مناسبت سے بیان اور حضور ﷺ سے صحابہ کرام نے اور ائمہ حدیث نے آگے روایت کیا۔ چنانچہ مسند احمد، معجم کبیر اور دیگر کتب حدیث میں سیّدنا ابوامامہ رضی اللہ عنہ سے باسناد صحیح مروی ہے کہ میں پوچھا: یا رسول اللہ ﷺ آپ کے ابتدائی احوال کیسے تھے؟ تو آپ ﷺ نے فرمایا:

انا دعوۃ ابی ابراہیم و بشری عیسٰی
ورأت امی انہ یخرج منہا نور اضاءت منہ قصور الشام (۳۳)

ترجمہ: میں اپنے باپ ابراہیم علیہ السلام کی دعا، عیسیٰ علیہ السلام کی بشارت ہوں اور میری ماں نے دیکھا بلاشبہ ان کے وجود سے نور نکلا جس سے شام کے محلات چمک اٹھے۔ مسند احمد اور طبرانی میں اس سے ملتے جلتے الفاظ حضرت عقبہ بن عبید کی سند سے ایک طویل حدیث میں بھی وارد ہیں جس میں سیّدہ آمنہ رضی اللہ عنہا کے الفاظ لفظ ''قلت'' سے منقول ہیں۔ یعنی سیّدہ آمنہ رضی اللہ عنہا نے فرمایا:

''انی رأیت خرج منی نور اضاءت لہ قصور الشام'' (۳۴)

تقریباً یہی مضمون ومفہوم حضرت عرباض بن ساریہ رضی اللہ عنہ سے مروی روایت میں بھی ''ورؤیا امی'' کے الفاظ میں موجود ہیں جیسے امام احمد، امام طبرانی اور بزار نے باسناد صحیح وحسن روایت کیا ہے۔ (۳۵)

حضرت عباس بن عبدالمطلب رضی اللہ عنہ چونکہ زمانہ ولادت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے عینی شاہد ہیں لہٰذا ان احادیث کے تناظر میں ان کے کہے ہوئے مدحیہ اشعار کی تاریخی اہمیت و معنویت مزید بڑھ جاتی ہے۔

خاندان بنو ہاشم کی ایک اور بلند مرتبہ اور بزرگ شخصیت سیّدہ صفیہ بنت عبدالمطلب رضی اللہ عنہا نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی پیاری پھوپھی جان، عظیم مجاہدہ اور فصیح الکلام شاعرہ ہیں۔ اسلام کی ترویج و ترقی کے لیے ان کے کارنامے اور قربانیاں تاریخ کے اوراق پر سنہری حروف میں رقم ہیں آپ حضرت زبیر بن عوام رضی اللہ عنہ جو عشرہ مبشرہ میں شامل ہیں کی والدہ اور ام المؤمنین حضرت خدیجہ رضی اللہ عنہا کی بھاوج اور سیّدہ اسماء بنت ابی بکر رضی اللہ عنہما کی ساس ہیں اپنے نعتیہ اشعار میں فرماتی ہیں:

فالحٌ خاتمٌ رؤوفٌ رحیمٌ　　صادق القیل طیب الاثواب
مشفعٌ ناصحٌ حریصٌ علینا　　رحمةٌ من الھنا الوھاب

قرآن پاک کی سورہ توبہ کی آخری مشہور و معروف آیات کا کیسا حسین عکس ان متبرک و مقدس اشعار کے حرف حرف سے جھلک رہا ہے۔

لَقَدۡ جَآءَكُمۡ رَسُولٌ مِّنۡ اَنۡفُسِكُمۡ عَزِيۡزٌ عَلَيۡهِ مَا عَنِتُّمۡ حَرِيۡصٌ عَلَيۡكُمۡ بِالۡمُؤۡمِنِيۡنَ رَءُوۡفٌ رَّحِيۡمٌ (۳۶)

یہ اشعار اقتباس لفظی و معنوی اور اقتباس آیات و احادیث پر مبنی کلام کا بہترین نمونہ اور حسین امتزاج ہیں۔ پھر ”حریص علیکم“ کی ضمیر جمع مخاطب کو جمع متکلم میں تبدیل کیے جانے کے حوالے سے بھی سند اور شھادت کا درجہ رکھتی ہے۔ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں ”رحمۃٌ من الھنا“ کی ترکیب بیک وقت ”وما ارسلنک الا رحمۃ للعالمین“ کی آیت اور ”انا رحمۃ مھداۃ“ جیسی ایمان افروز حدیث کا اقتباسی حلہ اوڑھے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ (۳۷)

نعت کے علاوہ مناقب پر مبنی رثائیہ کلام میں بھی صنف اقتباس کے نمونے صحابہ کرام کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ سیّدہ صفیہ رضی اللہ عنہا نے اپنے برادر عزیز سیّد الشھداء سیّدنا امیر حمزہ رضی اللہ عنہ کے لیے جو لاثانی اشعار کہے ان میں اس کی جھلک موجود ہے:

علی اسد اللّٰہ الذی کان مدرھا　　ذود عن الاسلام کل کفور
حمزۃ اسد اللّٰہ و اسد رسولہ

ترجمہ: حمزہ اللہ اور اس کے رسول کا شیر ہے۔

حدیث پاک کے الفاظ اور مفہوم شعر کے مضمون کی جان اور شعری اقتباس بالحدیث کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔ (۳۸)

سیّدتنا فاطمۃ الزہراء رضی اللہ عنہا کے منظوم کلام میں سے صرف ایک شعر بطور نمونہ پیش کیا جارہا ہے:

یا خاتم الرسل المبارک قدرہ   صلی علیک منزل الفرقان (۳۹)

ایک شعر میں ختم نبوت، برکت، عزت اور ذات باریتعالیٰ کی طرف سے درود وسلام کا تذکرہ کسی اعجاز سے کم نہیں۔ جبکہ ''انا خاتم الرسل لا نبی بعدی'' جیسی مشہور ومتواتر حدیث کا لفظی اور معنوی اقتباس شعر کی زینت میں مزید اضافہ کرتے ہوئے اسے علمی وشرعی اعتبار بھی عطا کر رہا ہے۔

حضرت عباس بن عبد المطلب رضی اللہ عنہ کی منقبت میں حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کا شعر بھی اقتباس بالحدیث کے حوالے سے سند کی حیثیت رکھتا ہے:

عم النبی صنو والدہ الذی   ورث النبی بذاک دون الناس

ترجمہ: وہ حضرت محمد ﷺ کے چچا اور آپ کے والد کے حقیقی بھائی ہیں۔ انہوں نے تمام لوگوں سے بڑھ کر رسول اللہ ﷺ کی وراثت پائی ہے۔

حدیث میں ہے: ''عم الرجل صنو لابیہ'' ترجمہ: آدمی کا چچا اس کے باپ کی جگہ ہے۔ چنانچہ کمال خوبی سے شاعر دربار رسالت نے اس مضمون کو نبھاتے ہوئے حدیث پاک سے اقتباس کیا ہے۔

بارگاہ رسالت ﷺ کے ایک اور درباری شاعر حضرت کعب بن مالک انصاری رضی اللہ عنہ کے دو شعر دیکھیے جن کا آغاز ہی ''قال رسول اللہ'' کے الفاظ سے ہو رہا ہے:

و قال رسول اللہ لما بدوا لنا   ذروا عنکم ھول الغیاث و اطعموا

وکونوا کمن یشری الحیاۃ تقربا   الی ملک یحیا لدیہ و یرجع

عین محاذ جنگ پر خطاب نبوی ﷺ کو شعری جامہ پہنا کر پیش کرنا جناب کعب بن مالک رضی اللہ عنہ کا اختصاص ہے۔ ایک شعر اور اسی مناسبت سے دیکھیے۔ جوش وجذبہ اور کیفیات ایمانی کے عکاس اس شعر میں بھی خطاب نبی ﷺ کو منظوم رنگ میں پیش کیا ہے:

ولکن خذوا اسیافکم وتوکلوا   علی اللہ ان الامر للہ اجمع

ترجمہ: اپنی تلواریں سنبھال لو اور اللہ پر بھروسہ کرو، کیونکہ تمام امور اللہ کی مشیت کے تابع ہیں۔ حفیظ جالندھری مرحوم نے بھی شاید اسی شعر کو منظوم کیا ہے:

شکست و فتح کو تم چھوڑ دو اس کی مشیت پر
نظر رکھو فقط حسن عمل پر حسن نیت پر (۴۰)

صاحب دیوان شاعر اور نعت گو صحابی حضرت کعب بن مالک انصاری رضی اللہ عنہ کا کلام اقتباس بالقرآن والحدیث سے مملو ہے، بغرض اختصار ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔

حضرت عبداللہ بن رواحہ کا ایک ہی شعر کافی ہے:

رسول اللّٰہ مصطبر کریم   بأمر اللّٰہ ینعق اذ یقول (۴۱)

ترجمہ: اللہ کے رسول صابر و کریم ہیں۔ وہ جب بھی فرماتے ہیں اللہ کے امر ہی سے کام فرماتے ہیں۔

حضرت عباس ابن مرداس رضی اللہ عنہ بھی صاحب دیوان شاعر اور صحابی ہیں۔ ختم نبوت کے مضامین سے آراستہ ان کے دو شعر ملاحظہ فرمایئے:

یا خاتم النباء انک مرسل   بالحق کل ھدی السبیل ھداکا

ان الا الہ بنی علیک محبۃ   فی خلقہ و محمد سماکا

ترجمہ: اے خاتم الانبیاء! بے شک آپ رسول برحق ہیں۔ صحیح راستہ کی ہر ہدایت آپ ہی کی ہدایت ہے بے شک اللہ نے آپ کو مخلوق میں محبت کی بنیاد بنایا ہے اور آپ کا اسم گرامی محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) رکھا ہے۔

ختم نبوت پر مبنی آیات و احادیث اور ''انک لتھدی الی صراط مستقیم'' جیسے مضامین دامن شعر میں جگمگا رہے ہیں۔ ''یحببکم اللہ'' کی بشارت اور اسم پاک محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ظاہری و باطنی معنویت اس پر مستزاد ہے۔ حضرت کعب احبار رضی اللہ عنہ کے یہودی سازشوں اور اسلامی کامیابیوں کے تناظر میں کہے ہوئے دو اشعار پر اکتفا کرتے ہوئے اس مضمون کو مکمل کرتے ہیں جن میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے صفاتی اسماء اور محاسن کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

وقد اوتوا معاً فھماً و علماً   و جاءھم من اللّٰہ النذیر

نذیر صادق ادّی کتاب   و اٰیات مبینۃ تنیر (۴۲)

یہود پر اتمام حجت کرتے ہوئے جناب کعب احبار نے قرآن وحدیث کے مضامین سے اقتباس کرتے ہوئے شان وعظمت رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو کمال بلاغت سے بیان فرمایا ہے۔

امام جلال الدین سیوطی رحمۃ اللہ علیہ اپنی تالیف ''کتاب الازدھار فی ما عقدہ الشعرا من الاحادیث والآثار'' میں اقتباس حدیث پر مبنی مختلف شعراء کے اشعار لائے ہیں جن میں بعض جلیل القدر صحابہ کرام بھی شامل ہیں۔

حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

غارِ ثور کے واقعہ پر مبنی ان اشعار کو ابن عساکر نے بحوالہ محمد ابن اسحاق نقل کیا ہے۔

قالَ النبيُّ ولم أجْزَعْ يوقِّرُني   ونحن في سُدُفةٍ من ظلمة الغار

لا تَخش شيئاً فإن الله ثالثنا   وقد توكّلَ لي منه بإظهارِ

حدیث: (ما ظنك باثنين الله ثالثهما)

حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ کے اقتباس حدیث پر مبنی اشعار بھی تقویت ایمان کا باعث ہیں، باکمال محدث اور کثیر الروایت صحابی کا ذوق منظوم انداز میں حدیث پیش کرتے ہوئے والہانہ کیفیت میں ڈھل جاتا ہے۔

وأخرج ابن عساكر من طريق عمر بن أبي الصهباء قال: مررت بأبي هريرة وهو مستلق واضع ثوبه تحت رأسه وإحدى رجليه على الأخرى وهو يتغنى:

ترجمہ: امام ابن عساکر نے عمر بن ابی صھباء کے طریق سے نقل کیا ہے، کہ میں حضرت ابو ہریرہؓ کے پاس سے گزرا تو وہ بفراغت لیٹے ہوئے اپنا کپڑا سر کے نیچے رکھے ایک پاؤں دوسرے پر رکھے گنگنا رہے تھے:

لمّا رأيتُك لي مُحِبّا وإليَّ حينَ أغيبُ صَبّا
أعرضت لا لملالةٍ حدثت ولا استحدثْت ذنبا
إلاَّ لقول نبيّنا زوروا على الأيَّام غِبّا
ولقوله من زار غبّا منكم يزداد حُبّا
(زر غِبًا تزدد حبًّا) (۴۳)

عرب شعراء کے کلام میں اقتباس حدیث:

امام ابوحنیفہ (م۔ ۱۵۰ھ)

قاضی ابو یوسف کہتے ہیں: امام اعظم ابوحنیفہ رحمہ اللہ نے عبداللہ بن جزء الزبیدی سے اپنی روایت کردہ حدیث:

من تفقّه في دين الله رزقه الله من حيث لا يحتسب وكفاه همّه.

یعنی جس نے دین میں تفقہ حاصل کیا، اللہ اسے غنی کردے گا اور اس کے معاملات میں کفایت کرے گا۔ بیان کرنے کے بعد درج ذیل اشعار پڑھے:

مَنْ طلبَ العلم للمعاد فاز بفضل من الرشادِ
ونال خُسران من أتاه لنيل فضل من العبادِ (۴۴)

حدیث لولاک کا معنوی ذکر تو قصیدہ نعمانیہ کے درج ذیل شعر میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

انت الذی لولاک ما خلق أمرء كلّا ولا خُلق الورٰی لولاك

ترجمہ: آپ وہ ہیں کہ اگر آپ نہ ہوتے تو کوئی بھی نہ ہوتا اور ہرگز یہ کائنات وجود میں نہ آتی اگر آپ نہ ہوتے۔

انت الذی لما توسّل آدمُ   من ربه بك فاز وهو اباك

ترجمہ: آپ وہ ہیں کہ آدم علیہ السلام نے لغزش کے بعد جب آپ کا وسیلہ پیش کیا تو وہ کامیاب ہو گئے، حالانکہ وہ آپ کے جد ہیں۔(۴۵)

یہاں پہلے شعر میں معروف حدیث ''لولاک لما خلقت الافلاک'' اور دوسرے میں حدیث توسل یعنی آدم علیہ السلام کی نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے وسیلہ سے دعا اور قبولیت توبہ والی روایت کی طرف اشارہ ہے۔

امام جلال الدین السیوطی نقل کرتے ہیں:(۴۶)

ابو عصمہ محمد بن احمد نے بصرہ میں یہ شعر بذات خود ہمیں پڑھ کر سنایا۔

أنُبأنا خيرُ بنى آدمٍ   وما على أحمد إلاَّ البلاغْ
الناسُ مغبونون فى نعمتَيْ   صحة أبدانهم والفراغْ

اس شعر میں صحیح بخاری کی روایت ''نعمتان مغبون فیهما کثیر من الناس الصحة والفراغ'' کی طرف اشارہ ہے۔(۴۷)

ترجمہ: دو نعمتیں ایسی ہیں جن سے لوگ غافل ہیں، صحت اور فراغت۔

إمام أبو محمد عبد الحق الإشبيلي، حافظ الحديث اور مصنف الأحكام نے بھی اسی حدیث پر مبنی مفہوم کو منظوم انداز میں بیان کیا ہے:

إنَّ في الموت والمعاد لشُغْلاً   وادِّكاراً لذي النُّهى وبلاغا
فاغتنمْ خطَّتين قبل المنايا   صحّة الجسم يا أخي والفراغا (۴۸)

اغتنم خمسا قبل خمس۔۔۔۔۔الخ

پانچ چیزوں کو پانچ چیزوں سے پہلے غنیمت جانو، جوانی کو بڑھاپے سے پہلے، صحت کو بیماری سے پہلے، تونگری کو مفلسی سے پہلے، فراغت کو مشغولیت سے پہلے اور زندگی کو موت سے پہلے۔(۴۹)

وقال الأديب البارع النحوي أبو بكر محمد ابن يوسف بن حبيش، بفتح الحاء، أورده ابن مكتوم في تذكرته عن أبي حيان عنه:

إنَّ زماناً ذُلَّ أهل الهدى   فيهِ زمانٌ مظلم مؤلمُ
ودينُنا عادَ غريباً كما   بدا كذا أخرج مسلمُ (۵۰)

ان اشعار میں اس حدیث کی طرف اشارہ ہے جس میں فرمایا گیا ہے:

(انفق بلالا ولا تخشَ من ذي العرش إقلالا ۔) اس کی اسناد حسن ہیں۔(۵۱)

اے بلال! خرچ کرو اور عرش والے رب سے کمی کا خوف نہ رکھو۔

وقال العسكري في الأمثال: اس حدیث کو متعدد شعراء نے منظوم کیا ہے۔

عن أبي هريرة قال: قال صلى الله عليه وسلّم: القلوب جنود مجنّدة، فما تعارف منها ائتلف، وماتناكر منها اختلف. قال يزيد: فقال أبو نواس: أنت لا تأنس بي، وسأجعل هذا الحديث منظوماً بشعر. قلت: فإن قلت ذلك فجئني به. فجاء ني فأنشدني:

إنَّ القلوب لأجنادٌ مجنَّدةٌ لله في الأرض بالأهواء تعترف

فما تناكر منها فهو مختلف وما تعارفَ منها فهو مؤتلف(۵۲)

(الارواح جنودٌ مجندةٌ)

احمد بن یحییٰ کے اشعار:

مفتاح باب الفرج الصبر و كل عسر معه يسر (۵۳)

علاء الدین بن غالم کے اشعار:

انّ زمانا ذل اہل الھدی فیه زمان مظلم مؤلم

و دینا عاذ غریبا کما بدا کذا اخرج مسلم(۵۴)

فانا قتیل العشق ملء ارادتی رفع الکتاب و جفت الاملام (۵۵)

عبدالملک بن ادریس الجزیری (م۔۳۹۶ھ)

الجزیری کے دیوان میں متعدد اشعار اقتباس حدیث پر مبنی ہیں، دیگر عرب شعراء کی طرح ان کا کلام بھی حدیث نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے لفظی ومعنوی اقتباس سے متنیر ہے، دو اشعار نمونہ کے طور پر ملاحظہ فرمائیں:

مشہور حدیث: الدین نصیحۃ پر مبنی شعر درج ذیل ہے:

وكذلك الدين النصيحة فابغها

للمسلمين و للأئمة تؤجر

قبر میں منکر نکیر دو فرشتوں کی آمد کا تذکرہ حدیث پاک میں آیا ہے، شاعر نے درج ذیل شعر میں اس طرح بلیغ اشارہ کرتے ہوئے وحی خفی سے استفادہ کیا ہے:

وَ لِكُلِّ ميت فتية فى قبره

يلقى نكير عندها مع منكر

حدیث کے الفاظ درج ذیل ہیں: و یاتیه ملکان فیجلسانه فیقولان له من ربک؟ فیقول ربی الله۔۔۔۔۔الخ

شیخ محی الدین ابن العربی (م۔۱۲۴۰ء)

شیخ ابن العربی رحمہ اللہ دیگر اوصاف و کمالات کے ساتھ صاحبِ دیوان شاعر بھی تھے، ان کا ایک مشہور اقتباس حدیث کے حوالے سے درج ذیل ہے:

آلا بأبی من کان ملکا و سیّدا
و آدم بین الماء والطین واقف

ترجمہ: سنو! میرے ماں باپ اس پر قربان ہو جائیں جو اس وقت بھی مسند نبوت کا سردار و والی تھا جبکہ آدم علیہ السلام ابھی آب و خاک کے مابین تھے۔

ابوبکر ابن درید:

وقال العسکری فی الامثال: قد أخذ ہذا الحدیث غیر واحد من الشعراء فقالوا فی معناہ. انشدنا ابو بکر بن درید۔

علیک یا غباب الزیارۃ انہا اذا کثرت کانت الی البحر مسلکا
فانی رأیت الغیث یسام دائما و یسأل بالایدی اذا ہو امسکا

وقال آخر:

وقد قال النبی و کان برا اذا زرت الحبیب فزرہ غبّا

ان کے علاوہ درج ذیل عربی شعراء نے بھی اپنے کلام میں حدیث پاک کو بطور اقتباس ذکر کیا ہے:

۱۔فرزدق ۲۔ابونواس ہمدانی ۳۔ابوالعتاہیہ ۴۔امام شافعی
۵۔امام بوصیری ۶۔امام لجزیری ۷۔ابوالفارض ۸۔علامہ نبہانی
۹۔علامہ شوقی ۱۰۔علامہ روحی وغیرہ

عرب شعراء کا کلام اس قسم کے اقتباسات و تضامین سے مملو و معمور ہے لیکن ہم بلحاظ اختصار اس پر اکتفا کرتے ہوئے فارسی ادبیات سے متعلق مبنی بر اقتباس اشعار کا ایک نمونہ بھی پیش کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ فارسی شاعری چونکہ عربی ادب سے کسی نہ کسی طرح متاثر اور مستفید ہوتی چلی آئی ہے لہٰذا اقتباس حدیث کا رجحان ہمیں ان شعراء کے ہاں بھی عام ملتا ہے، اکثر اکابر شعراء نے قرآنی آیات و اقوال کے علاوہ احادیث نبوی سے بھی لفظی و معنوی اقتباس سے اپنے کلام کو مزین فرمایا ہے۔

فارسی شاعری میں اقتباس حدیث:

فارسی زبان وادب بھی عربی اور دیگر بڑی زبانوں کی طرح صنائع وبدائع، ذخیرہ الفاظ اورشکوہ مضامین کے نادر ونایاب خزائن سے مالامال ہے چنانچہ فارسی کے اکابر شعراء نے دیگر فنی کمالات کے ساتھ ساتھ صنعت اقتباس کے حوالے سے بھی خوب داد کلام دی ہے۔فخر ادبیات فارسی، بلبل شیراز مصلح الدین سعدی شیرازی رحمۃ اللہ علیہ کمال تواتر اور مہارت سے مواعظ ونصائح پر مبنی اپنی مثنوی کے نعتیہ اشعار میں تین احادیث کو منظوم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

صاحب دلِ لَایَنَامُ قَلْبِیْ — مہمانِ ابیتُ عِنْدَ رَبِّیْ
اوصافِ تو لَا نَبِی بعدی — وصفت چہ کند زبانِ سعدی

جناب سعدی علیہ الرحمہ نے حسب معمول تین صحیح اور معروف احادیث کو درج بالا اشعار میں منظوم کردیا ہے۔(۵۶)

سعدی شیرازی المستشار مؤتمن کی طرف اشارہ فرماتے ہوئے کہتے ہیں:

مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش — ساقیا می دہ بہ قول مستشار مؤتمن

فریدالدین عطار حدیث پاک کے الفاظ جعلت لی الارض مسجدا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے ایک شعر میں لکھتے ہیں:

سیّد الکونین ختم المرسلین — آخر آمد، بود فخر الاولین
شود وجودش رحمۃ للعالمین — مسجد او شد ہمہ روئے زمین (۵۷)

مولانا جلال ادین رومی کی مثنوی معنوی ”ھست قرآں در زبان پہلوی“ کے بلند مرتبہ پر فائز ہے، آپ نے بھی سینکڑوں اشعار میں قرآن وحدیث سے لفظی ومعنوی اقتباسات فرمائے ہیں، حدیث پر مبنی چند اقتباسات پیش خدمت ہیں:

مولانا روم رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں:

گوش من لا یلدُغ المؤ من شنید — قول پیغمبر بجان و دل گزید

ترجمہ:۔ میرے کانوں نے حدیث ”لا یلدغ“ سن لی ہے اور اس قول نبوی کو دل وجان سے اختیار کرلیا ہے۔(۵۸)

مطلب : مؤمن آدمی باربار دھوکا نہیں کھاتا۔

اشارہ : لایلدُغ المؤمن من حجرٍ واحدٍ مرّتین۔

مسلمان ایک ہی بل سے دو دفعہ نہیں ڈسا جاتا۔(۵۹)

اور اگر لفظ ''واحد'' کو حذف کر دیا جائے تو یہی حدیث ملاحظہ ہو۔ (۶۰)

ماعیال حضرتیم وشیر خواہ　　　گفت الخلق عیال للالہ

ترجمہ:۔ہم سب حضرت باری تعالیٰ کے عیال اور شیر خوار ہیں چنانچہ حضور پاک ﷺ نے فرمایا: مخلوق اللہ کی عیال ہے۔ (۶۱)

مطلب : مخلوق اللہ کا کنبہ ہے پس ان سے نیک سلوک کرنے والا محبوب حق ہے۔

اشارہ : الخلق عیال اللہ واحب الخلق الی اللہ من احسن الی عیالہ۔

مخلوق اللہ کا کنبہ ہے پس مخلوق میں سے اللہ کے نزدیک وہ شخص سب سے زیادہ محبوب ہے، جو اس کے عیال کے ساتھ نیک سلوک کرے۔

الخلق کلھم عیال اللہ فاجھم الی اللہ انفعھم لعیالہ (۶۲)

تمام مخلوق اللہ کا کنبہ ہے۔ اللہ کو اُن میں سے زیادہ محبوب وہ ہے جو اس کے عیال کا بھلا کرے۔

درخبر خیرا لامور اوساطہا　　　مانع آمد زاعتدال اخلاطہا

ترجمہ:۔حدیث میں وارد ہے کہ تمام امور سے بہتر متوسط امور ہیں۔ بدن کی خلطیں بھی اعتدال ہی کی بدولت مفید صحت ہوتی ہیں۔ (۶۳)

مطلب : ہر کام میں میانہ روی قابل ستائش اور محمود ہے۔

اشارہ : خیر الامور اوسطھا (۶۴)

تمام امور سے بہتر متوسط امور ہیں۔

گفت پیغمبر کہ عینای تنام　　　لاینام القلب عن رب الانام

ترجمہ:۔حضور ﷺ نے فرمایا ہے کہ میری آنکھیں سوتی ہیں اور دل پروردگار عالم کی طرف سے نہیں سوتا۔ (۶۵)

مطلب : حضور ﷺ کا قلب منور مہبط انوار الٰہیہ تھا۔

اشارہ : تنام عینای ولا ینام قلبی۔ (۶۶)

میری آنکھیں سوتی ہیں لیکن میرا دل نہیں سوتا۔

یاعائشۃ ان عینی تنامان ولا ینام قلبی (۴۸)(۶۷)

اے عائشہؓ میری آنکھیں سوتی ہیں لیکن میرا دل نہیں سوتا۔

اُردو اور فارسی کے نامور استاد شاعر مرزا غالب کا شعر معجزہ شق القمر کے حوالے سے معنوی اقتباس کی بہترین مثال ہے۔

بنگر ، دونیمہ ، کشتنِ ماہِ تمام را　　　آں نیز نامور ، زنشانِ محمدؐ است (۶۸)

اقبال جاوید، محمد پروفیسر: مخزنِ نعت، مرزا اسداللہ خاں غالب صفحہ نمبر:77

اوتیت جوامع الکلم کے ارشادِ نبوی سے مستنیر معروف سیرت نگار قاضی سلمان منصور پوری کا فارسی شعر بھی اقتباس حدیث کا رنگ لیے ہوئے ہے۔

حدیثِ پاک تو آں جامع الکلم کہ ازاں | رسد بفوز چہ یونانی و چہ سو دانی (۶۹)

ماضی قریب کے معروف عالم اور صوفی بزرگ پیر سیّد مہر علی شاہ کا ایک شعر بھی اقتباس حدیث کے حوالے سے دیدنی ہے۔ اگرچہ بعض شعراء کے ہاں صحیح وسقیم کی۔ (۷۰)

اکحل العینین املح و أزجّ الحاجبیں | سرمہ گیں چشمے، کماں ابرو، ملیحے، ارحمے (۷۱)

علامہ اقبال کی فارسی شاعری بطور خاص اقتباس قرآن وحدیث سے مملو ہے۔ اقتباس حدیث اور عقیدہ ختم نبوت پر مبنی فکر انگیز شعر ملاحظہ ہو۔

لانبی بعدی احسانِ خدا است | پردہ ناموسِ دین مصطفیٰ است (۷۲)

اُردو نعتیہ شاعری میں اقتباس حدیث:

اُردو نعتیہ شاعری چونکہ عربی وفارسی کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے لہٰذا اس کی نظم ونثر میں ان زبانوں کی ادبی روایات کا اثر بہت نمایاں ہے۔ حمد ومناجات، مرثیہ، اور دوسری سوانحی وتقدیسی شاعری کی طرح اردو نعتیہ شاعری میں بھی اقتباس قرآن وحدیث پر مبنی اشعار بکثرت ملتے ہیں۔ اردو نعت نگاری میں اکثر علماء اور دینی ذوق کے حامل حضرات چونکہ نمایاں ہیں لہٰذا ان کے ہاں اقتباس حدیث کا رجحان نسبتاً زیادہ نظر آتا ہے جبکہ ذاتی مطالعہ وتحقیق نہ رکھنے والے نعت گو شعراء ان کی تقلید پر اکتفا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بعد ازاں قدماء کی نسبت متوسطین اور متاخرین میں یہ میلان بتدریج کم ہوتا گیا ہے۔

اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے بطور نمونہ اکابر اور معروف نعت گو شعراء کے کلام سے اقتباسِ حدیث پر مبنی اشعار پیش خدمت ہیں۔

۱۔ کافی مرادآبادی: (م۔ ۱۸۵۸ء)

جبریل نقیب بن گیا تھا | کہتا ہوا طرقوا چلا تھا (۷۳)

۲۔ غلام سرور لاہوری: (م۔ ۱۸۹۰ء)

حدیث من رانی خود ہیں جب فرما چکے حضرت
خدا دیکھا ہے اُس نے جس نے روئے مصطفیٰ دیکھا (۷۴)

اس حدیث پاک کو غلام سرور لاہوری کے علاوہ درج ذیل شعراء نے اپنے اشعار میں بطور اقتباس ذکر کیا ہے:

۱۔ محسن کاکوروی، کلیات نعت ص ۱۴۶
۲۔احمد رضا بریلوی، حدائق بخشش حصہ اول ص ۶۷
۳۔سیّد محمد کچھوچھوی فرش پر عرش ص ۱۳
۴۔ضیاء القادری، خزینۂ بہشت ص ۲۰۹
۵۔سیّد محمد یوسف عزیزم، نغمۂ عندلیب ص ۶۰
۶۔حافظ مظہر الدین مظہر، کلیات مظہر ص ۳۴۲
۷۔محمد مرغوب اختر الحامدی، نعت محل ص ۱۰۵
۸۔خلیل الدین حسن حافظ پیلی بھیتی، نعت حافظ ص ۹۰
۹۔راجا رشید، شاعر نعت ص ۹۰

۳۔امیر مینائی (م۔۱۹۰۰ء)

کیوں نہ آنکھوں سے لگاؤں میں حدیثوں کو امیر
ہے میرے مرشد کا نامہ ہے مرے ہادی کا خط (۷۵)

اُردو نعت گو شعراء کے ذوق حدیث دانی کے حوالے سے امیر مینائی کا یہ شعر لائق تحسین و داد ہے:

ما عرفنا سے مقصود تھا یہ حضرت کا
بے خبر اپنی حقیقت سے انسان نہ رہے (۷۶)

(ما عرفنا) سے علامہ اقبال نے بھی اقتباس لیا ہے

۴۔محمد عبدالسمیع بیدل رامپوری (م۔۱۹۰۰ء)

مقدر میں تھا بی بی آمنہ کے　　مری قسمت میں کب یہ گنج زر تھا (۷۷)
مسلم میں حنظلہ سے ہے مروی کہ امر غیب　　تھا کالمعاینہ ہمیں خیرالوریٰ کے پاس (۷۸)

صحیح مسلم میں حضرت حنظلہ کی روایت کردہ حدیث کو شاعر نے کتنے اہتمام و خوبی سے اپنے شعر کی زینت بنایا ہے، ان کی علمی و فکری مہارت کا بین ثبوت ہے۔

۵۔محسن کاکوروی: (م۔۱۹۰۵ء)

تھا داغ فراق لن ترانی　　مسرور وصال من رآنی (۷۹)
ہے کس کو خطاب ایزدِ پاک　　لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتُ الْاَفْلَاكَ (۸۰)

حدیث لولاک کو محسن کاکوروی کے علاوہ درج ذیل شعراء نے اپنے اشعار میں بطور اقتباس ذکر کیا ہے:

۱۔طاہر، گنجینۂ نعت و سفینۂ نعت حصہ دوم ص ۳

۲۔رونق، گنجینۂ نعت وسفینۂ نعت حصہ دوم ص ۸۶
۳۔حامد حسن قادری، بیاضِ نعتیہ ص ۳۸
۴۔درد کاکوری، درد کا درماں، ص ۱۶۱
۵۔حاجی شمس الحق پینسوری، تجلیات شمس ص ۱۰۱
۶۔ادیب رائے پوری، مقصودِ کائنات ص ۱۵۰
۷۔ جمیل الرحمن قادری رضوی، قبالۂ بخشش ص ۳۴
۸۔راجا رشید محمود، شاعرِ نعت ص ۵۹

یہ حدیث لفظاً موضوع اور معنیً صحیح ہے صاحب قصیدہ بردہ فرماتے ہیں۔(لولاہ ما خلق الافلاک خالقھا۔) (۸۱)

پیدا ہوئے بادشاہ ذیجاہ　　آرائش تخت لی مع اللہ (۸۲)

حدیث (لی مع اللہ) کو محسن کاکوروی کے علاوہ علامہ ضیاء القادری بدایونی نے بھی اپنے شعر میں بطور اقتباس ذکر کیا ہے۔(۸۳)

وہ اول ما خلق کا مظہر　　وہ روز ازل کا سعد اکبر (۸۴)

۶۔غریب سہارنپوری (م۔1927ء)

کہا یارب ھب لی اُمتی جب رو کے حضرت نے
ہو لا تقنطوا من رحمۃ اللہ تاج امت کا (۸۵)

۷۔حسن رضا بریلوی:(م۔۱۹۰۸ء)

مرے حضور کے لب پر اَنَا لَھَا ہو گا　　کہیں گے اور نبی اِذْھَبُوا اِلٰی غَیرِی (۸۶)
تسلیٔ دل بے اختیار کرتے ہیں　　اَنَا لَھَا سے وہ بازار کسمپرساں میں (۸۷)

۸۔احمد رضا بریلوی (م۔۱۹۲۱ء)

نہ عرش ایمن نہ اِنِّیْ ذَاھِبٌ میں میہمانی ہے
نہ لطف اُدْنُ یَا اَحْمد نصیبِ لَنْ تَرَانِیْ ہے (۸۸)

حدیث پاک (ادن منی/ادن یا احمد) کو احمد رضا بریلوی کے علاوہ درج ذیل شعراء نے اپنے اشعار میں بطور اقتباس ذکر کیا ہے:

۱۔خلیل الدین حسن حافظ پیلی بھیتی، نعت حافظ ص ۹۰
۲۔محمد حنیف نازش قادری۔ آبرو (نعتیہ مجموعیہ) ص ۹۹

۳۔حفیظ تائب، کائنات حفیظ تائب ص ۱۵۸

۴۔حافظ مظہر الدین مظہر، کلیات مظہر ص ۵۹۵

۵۔محمد مرغب اختر الحامدی، نعت محل ص ۷۸

کھلے کیا راز محبوب و محب مستانِ غفلت پر
شرابِ قَدْ رَای الحق زیب جامِ مَنْ رَانِیْ ہے (۸۹)

مَنْ زَارَ تُرْبَتِیْ وَجَبَتْ لَہٗ شَفَاعَتِیْ ان پر درود جن سے نوید ان بشر کی ہے (۹۰)

اس حدیث کو بھی احمد رضا بریلوی کے علاوہ درج ذیل شعراء نے اپنے اشعار میں بطور اقتباس ذکر کیا ہے:

۱۔فقیر ضیاء القادری، خزینۂ بہشت ص ۲۱

۲۔محمد حنیف نازش قادری، آبرو (نعتیہ مجموعہ) ص ۱۰۷

۹۔پیر مہر علی شاہ: (م۔۱۹۳۷ء)

مہرِ علیؓ ہے حُبِّ نبیؐ اور حُبِّ نبیؐ ہے مہرِ علیؓ
لحمك لحمی جسمك جسمی فرق نہیں مابین پیا (۹۱)

۱۰۔علامہ اقبال (م۔۱۹۳۸ء)

ماعرفنا نے چھپا رکھی ہے عظمت تیری قابِ قوسین سے کھلتی ہے حقیقت تیری (۹۲)

۱۱۔سیّد محمد کچھوچھوی: (م۔۱۹۶۱ء)

مَن رَّآنِیْ فَقَدْ رَایٰ الْحَقَّ اس میں شک کیا ہے اس میں حیرت کیا (۹۳)

سرور ا شاہا کریما ، دستگیرا دل نوازا
مجھ کو بھی مل جائے صدقہ ، رَبِّ ھَبْ لی اُمَّتِیْ کا (۹۴)

۱۲۔حامد حسن قادری: (م۔۱۹۶۴ء)

صاحب لولاک آیہ رحمت ظلِ الٰہی سایہء رحمت (۹۵)

۱۳۔فقیر ضیاء القادری (م۔۱۹۷۰ء)

زبان صدیق خود ہے شاہد یہ مستند ہی کلام ان کا
پس حجابات لی مع اللہ ہے نزد باری مقام ان کا (۹۶)
نصیب زوار قبر اطہر علانیہ ہے شفاعت ان کی
حدیث من زار تربتی ہے جناں بداماں پیام ان کا (۹۷)

اکیم مثلی کی یہ شرح ابد آثار ہے
کوئی عالم میں نظر ان کی مثال آتا نہیں (۹۸)

اس حدیث کو فقیر ضیاء القادری کے علاوہ خلیل الدین حسن حافظ پیلی بھیتی نے بھی اپنے شعر میں بطور اقتباس ذکر کیا ہے۔(۹۹)

حقیقت میں یہ مطلب تھا حدیث من رانی کا
خدا بیں ہوں نگاہیں گر جمال مصطفیٰ دیکھیں (۱۰۰)

۱۴۔درد کاکوروی:(م۔۱۹۷۲ء)

نور دندانِ مبارک کا ہے وہ نورِ مبیں　　　عائشہ نے سُوئی کھوئی ہوئی پائی بہ زمیں (۱۰۱)

۱۵۔سیّد محمد یوسف عزیز:(م۔۱۹۷۵ء)

جمال من رآنی، دولت حسن رالحق ہے　　　کہ ہے کثت سے مالامال دامن سرِ وحدت کا(۱۰۲)

۱۶۔حافظ مظہر الدین مظہر(م۔۱۹۸۱ء)

اُدن منی سے کھلا ہم پر یہ عقدہ نور کا　　　بے محابا تھا شب معراج جلوہ نور کا (۱۰۳)
من رانی فقد رالحق گفت　　　خاتم انبیاء نگارِ حرم (۱۰۴)

۱۷۔محمد مرغوب اختر الحامدی(م۔۱۹۸۱ء)

ادن یا احمد آتی ہے صدا پردے سے　　　ادب و ناز سے محبوب کا بڑھنا دیکھو (۱۰۵)
یہ ادا، یہ طور، یہ انداز شاہِ دوجہاں　　　ہوبہو گویا سراپائے حسین لامکاں
جیسے شمع من رانی قد رای الحق ضوفشاں　　　صاف شکل پاک ہے دونوں کے ملنے سے عیاں
خطِ توام میں لکھا ہے یہ دو ورقہ نور کا (۱۰۶)

۱۸۔واصف علی واصف(م۔۱۹۹۳ء)

من رآنی کا مدعا چہرہ　　　صورت حق کا آئینہ چہرہ (۱۰۷)
السلام اے رازِ الا اللہ در شکل بشر　　　السلام اے فقر فخری سیّد صحرا نشیں (۱۰۸)

حدیث (الفقر فخری) کو واصف علی واصف کے علاوہ درج ذیل شعراء نے اپنے اشعار میں بطور اقتباس ذکر کیا ہے:

۱۔خادمی اجمیری، نکہت ونور ص ۷۲
۲۔جعفر بلوچ، بیعت، مجموعہ نعت ص ۳۱
۳۔عبدالعزیز خالد، طاب طاب ص ۱۱

۱۹۔خادمی اجمیری (م۔۱۹۹۶ء)

الفقر فخری کا مظہر ، اور تاج ورِ قوسین و دنیٰ
یہ رغبت خاک نشینی ہے ، وہ عظمت شانِ سلطانی (۱۰۹)

۲۰۔حفیظ تائب (م۔۲۰۰۴ء)

مجھے توازنِ فکر و نظر دیا تو نے سجھا کے نکتۂ خیر الامور اوسطھا (۱۱۰)

حواشی

۱۔ عبداللطیف، محمد، احادیث مثنوی (اردو ترجمہ)، ۱۱،طبع، پیکجز لمیٹڈ، شارع رومی، لاہور، 1975ء
۲۔ ایضاً، ۱۱، بحوالہ احیاء العلوم، 1/110
۳۔ سیوطی، جلال الدین، الجامع الصغیر، 2/681، طبع، دار الفکر، بیروت، لبنان
۴۔ اقبال، محمد، علامہ، کلیات اقبال واسرار رموز (فارسی)، 72، طبع، شیخ غلام علی اینڈ سنز، انارکلی، لاہور ۱۹۷۵
۵۔ اقبال، محمد، علامہ، کلیاتِ اقبال، اردو، 207، طبع، اقبال اکیڈمی پاکستان، لاہور
۶۔ لوئس معلوف، المنجد، 772، طبع، دار الاشاعت، کراچی 1994ء
۷۔ الجرجانی، شریف، سید، کتاب التعریفات، 26، طبع، بیروت لبنان
۸۔ المناوی، عبدالرؤف بن تاج العارفین، زین الدین محمد، (ت 1031ھ) التوقیف علی مھمات التعاریف، 81، طبع، عالم الکتب، القاہرہ، 1990ء
۹۔ غیاث الدین، محمد، مولانا، غیاث اللغات مجیدی، 43، طبع، ایچ ایم سعید کمپنی، ادب منزل پاکستان چوک، کراچی
۱۰۔ تصدق حسین رضوی، مولوی، سید، لُغات کشوری، 36، طبع: نامی منشی نول کشور لکھنؤ
11_ Practical English-English Urdu Dictionary, Bashir A. Qureshi, Kitabistan Publishing Co. 38-Urdu Bazar Lahore
۱۲۔ سیوطی، جلال الدین، عبدالرحمن بن ابی بکر، (ت 911ھ)، الحاوی للفتاوی، 1/267، (ت، طرطوسی)، طبع، دارالکتاب العربی، بیروت، لبنان، 2005ء
۱۳۔ القشیری، مسلم بن حجاج، الصحیح الجامع، کتاب الزہد والرقائق، باب لایلدغ المومن، طبع، مکتبہ الصعدیہ، بیروت، حدیث: 7498
۱۴۔ الصافات، آیت: 177
۱۵۔ سیوطی، جلال الدین، الاتقان فی علوم القرآن، 1/112، طبع، سہیل اکیڈمی، لاہور
۱۶۔ الجامع الصحیح للمسلم، کتاب الزہد والرقائق، باب لایلدغ المومن، حدیث: 7498
۱۷۔ الشعراء، آیت: 227
۱۸۔ ابنِ ابی شیبہ، عبداللہ بن محمد، ابو بکر (ت 235ھ)، المصنف، 16/329، (ت، الشثری) طبع، دار کنوز، اشبیلیا، الریاض، السعودیہ، حدیث: 31729
۱۹۔ الاحزاب، آیت: 38
۲۰۔ البقرۃ، آیت: 147

۲۱۔ الحاوی للفتاوی،284۔285

۲۲۔ ایضا،286

۲۳۔ الجامع الصحیح للبخاری، کتاب الرقاق، باب الجنۃ اقرب الی احدکم......،حدیث:6489،طبع، دار ابن حزم، بیروت۔

۲۴۔ الجامع الصحیح للبخاری، کتاب الاستقاء، باب سوال الناس...الخ،حدیث: 1009

۲۵۔ ایضا،حدیث:1008

۲۶۔ (الف)الدیار بکری، حسین بن محمد، تاریخ الخمیس فی احوال انفس نفیس،2/14،طبع، دار صادر، بیروت
(ب)الصالحی، محمد بن یوسف،(ت 942ھ) سبل الہدی والرشاد، 440،441/ 9، دار الکتب العلمیہ ، بیروت،لبنان،1993

۲۷۔ الجامع الصحیح للبخاری، کتاب المغازی، باب غزوۃ الخندق، بیروت،حدیث:4099

۲۸۔ الجامع الصحیح لمسلم، کتاب الجہاد والسیر ، باب،غزوۃ الاحزاب،حدیث:4676

۲۹۔ حمیری، بومحمد عبدالملک بن ہشام، سیرت ابن ہشام (مترجم)1/287، طبع، اسلامی کتب خانہ، اردو بازار، لاہور

۳۰۔ سبل الہدی والرشاد،9/613

۳۱۔ (الف)ابن ہشام2/504، (ب)مشکوۃ النعت ،361

۳۲۔ المستدرک للحاکم،7/4،حدیث:4070. (ب)سیرت ابن ہشام،213

۳۳۔ احمد،5/264 (ب)معجم الکبیر للطبرانی ،رقم:8849

۳۴۔ احمد،4/184 (ب)طبرانی کبیر،17/131 (ج)مجمع الزوائد،8/407

۳۵۔ احمد،4/127 (ب)طبرانی کبیر،18/212 (ج)مجمع الزوائد،8/409

۳۶۔ التوبۃ،آیت128

۳۷۔ التونجی، محمد، شاعرات فی عصر النبوۃ،115،طبع، دار المعرفۃ ، بیروت، لبنان

۳۸۔ ایضا،112

۳۹۔ ایضا،153

۴۰۔ مشکوۃ النعت ،413،414

۴۱۔ ایضا،425

۴۲۔ ایضا،416

۴۳۔ تاریخ دمشق67/376،حدیث:8895 (ب) مجمع الزوائد 321/8،حدیث:13608

۴۴۔ السیوطی، جلال الدین، الازدھار فی ما عقدہ الشعراء من الاحادیث والآثار،39،طبع، المکتب الاسلامی، بیروت ،لبنان

۴۵۔ الازدھار فی ماعقدہ الشعراء من الاحادیث والآثار،13

۴۶۔ الازدھار،39

۴۷۔ الجامع الصحیح للبخاری، کتاب الرقاق، باب ماجاء فی الرقاق....،حدیث: 6412،6413۔

۴۸۔ الازدھار،42

۴۹۔ النیشاپوری، الحاکم ، ابوعبداللہ، امام، المستدرک علی الصحیحین،4/306،طبع، دار الکتب العلمیہ ، بیروت

۵۰۔ الازدھار،33

۵۱۔ اخرجہ ابن عساکر
۵۲۔ ترمذی عن ابن عباس (۲۴۴۰) ،ھو صحیح ، بخاری عن ابی ہریرہ جف القلم
۵۳۔ الازدھار،60
۵۴۔ الازدھار،81۔82
۵۵۔ مشکوۃ النعت ،537
۵۶۔ شیرازی، سعدی، کلیات سعدی، 847،طبع، موسسہ انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۹ھ
۵۷۔ عطار، فرید الدین، خواجہ، پند نامہ (الف)، 7،طبع، مکتبہ رحمانیہ اقراء سنٹر، غزنی سٹریٹ اردو بازار، لاہور
۵۸۔ عبد اللطیف، محمد، ڈاکٹر، احادیث مثنوی، ۱۷،طبع، پیکجز لمیٹڈ، شارع رومی، لاہور۔1975ء
۵۹۔ الجامع الصحیح للمسلم، 8/227،طبع، مکتبۃ العصریہ، بیروت لبنان
۶۰۔ سیوطی، جلال الدین، الجامع الصغیر، 2/204،طبع، دار الفکر، بیروت لبنان
۶۱۔ احادیث مثنوی، ۱۸
۶۲۔ الجامع الصغیر، 2/11
۶۳۔ احادیث مثنوی، 99
۶۴۔ الجامع الصغیر، 1/46،　(ب) احیاء العلوم، 3/42　(ج) کنوز الحقائق، 60
۶۵۔ احادیث مثنوی، 99
۶۶۔ احمد بن حنبل، امام، مسند احمد، 1/220،طبع، فرید بک سٹال، اُردو بازار لاہور۔ (ب) الجامع الصغیر، 1/321
۶۷۔ الجامع الصحیح للمسلم، 2/166۔　(ب) کنوز الحقائق، 170
۶۸۔ اقبال جاوید، محمد پروفیسر، مخزنِ نعت، مرزا اسد اللہ خاں غالب، 77
۶۹۔ اقبال جاوید، محمد پروفیسر، مخزنِ نعت، قاضی محمد سلیمان سلمان منصور پوری، 90
۷۰۔ مُجدّدی، شہزاد، علامہ، ابحاث، جلد ۶ ،شمارہ ۲۴، اکتوبر۔دسمبر ۲۰۲۱ء، ۱۴۴۔۱۷۰،طبع، گیریژن یونیورسٹی، لاہور
۷۱۔ اقبال جاوید، محمد پروفیسر، مخزنِ نعت، پیر مہر علی شاہ، 92
۷۲۔ اقبال جاوید، محمد پروفیسر، مخزنِ نعت، علامہ اقبال، 96
۷۳۔ کافی، مرادآبادی، ماہنامہ نعت، 31،طبع، اظہر منزل، نیو شالا مار کالونی، ملتان روڈ، لاہور۔
۷۴۔ لاہوری، غلام سرور، دیوانِ نعتیہ کلیاتِ سرور، 6،طبع، اسلامیہ سٹیم پریس لاہور۔
۷۵۔ امیر مینائی، محامد خاتم النبیین ﷺ، 157،طبع، پیراماؤنٹ پبلشنگ انٹر پرائز، کراچی۔
۷۶۔ رحمانی، صبیح الدین، سید (مرتب)، اقبال کی نعت فکری واسلوبیاتی مطالعہ، 50،طبع، اکیڈمی بازیافت، اُردو بازار، کراچی۔
۷۷۔ عبد السمیع، بیدل، رام پوری، نورِ ایمان، 12،طبع، دار الاسلام محی الدین بلڈنگ، داتا دربار مارکیٹ، لاہور۔
۷۸۔ ایضاً، 31
۷۹۔ کاکوروی، محسن، کلیاتِ نعت محسن کاکوروی، 146،طبع، اتر پردیش، اردو اکیڈمی، لکھنؤ
۸۰۔ ایضاً، 84
۸۱۔ ایضاً، 84
۸۲۔ ایضاً، 86

۸۳۔ بدایونی، ضیاء القادری، خزینہ بہشت، 20، طبع مشہور آفسٹ پریس، کراچی
۸۴۔ کلیاتِ نعت محسن کاکوروی، 139
۸۵۔ سہارنپوری، غریب، ماہنامہ نعت (جون، 1991ء)، 75، طبع، اظہر منزل، نیوشالا مار کالونی، ملتان روڈ، لاہور
۸۶۔ حسن، رضا خان، بریلوی، ذوقِ نعت، 40، طبع، شبیر برادرز، زبیدہ سنٹر، اُردو بازار، لاہور
۸۷۔ ایضاً، 141
۸۸۔ بریلوی، احمد رضا، خان، حدائق بخشش، حصہ اول، 67، طبع، فرید بک سٹال، اُردو بازار، لاہور
۸۹۔ ایضاً، 67
۹۰۔ ایضاً، 72
۹۱۔ مہر علی، شاہ، پیر، مراۃ العرفان، 19، طبع، کتب خانہ درگاہِ غوثیہ مہریہ، گولڑہ شریف، اسلام آباد
۹۲۔ اقبال کی نعت فکری واسلوبیاتی مطالعہ، 50
۹۳۔ کچھوچھوی، سیّد محمد، فرش پر عرش، 13، طبع، مکتبہ سمنانی، فردوس کالونی، کراچی
۹۴۔ ایضاً، 105
۹۵۔ قادری، حسن، حامد، بیاضِ نعتیہ، 38، طبع، قادری اکیڈمی 595۔اے، گلشن اقبال، بلاک 3، کراچی
۹۶۔ بدایونی، ضیاء القادری، خزینہ بہشت، 20، طبع، مشہور آفسٹ پریس، کراچی
۹۷۔ ایضاً، 21
۹۸۔ ایضاً، 200
۹۹۔ پیلی بھیتی، حافظ، خلیل الدین حسن، نعت حافظ، 104، طبع، مقبول اکیڈمی، چوک انارکلی، لاہور
۱۰۰۔ ایضاً، 209
۱۰۱۔ دردکاکوری، درد کا درماں، 48، طبع، ایجوکیشنل پریس، کراچی، 1967ء
۱۰۲۔ یوسف عزیز، سید، محمد، نغمۂ عندلیب، 60، طبع، شعبۂ نشر واشاعت حضرت خواجہ عزیز الاولیاء، سلیمانی ٹرسٹ، کراچی
۱۰۳۔ مظہر الدین، حافظ، کلیاتِ مظہر، 595، طبع، ارفع پبلشرز، اردو بازار، لاہور
۱۰۴۔ ایضاً، 342
۱۰۵۔ مرغوب اختر الحامدی، محمد، نعت محل، 78، طبع، مکتبۃ الرضاء، ٹکسالی گیٹ، لاہور
۱۰۶۔ ایضاً، 105
۱۰۷۔ واصف علی واصف، ذکرِ حبیب، 31، طبع، کاشف پبلی کیشنز، جوہر ٹاؤن، لاہور
۱۰۸۔ ایضاً، 39
۱۰۹۔ اجمیری، خادمی، نکہت ونور، 72، طبع، بزمی فروغ ادب، سادات منزل، نزد روپ محل، حیدر آباد
۱۱۰۔ تائب، حفیظ، کلیاتِ حفیظ تائب، 290، طبع، القمر انٹر پرائزز، غزنی سٹریٹ، اُردو بازار، لاہور

□□□

متنِ نعت کا صوفیانہ/ عارفانہ سیاق

ڈاکٹر عزیز احسن

ABSTRACT: The article below",Matn-e-N'at ka Sophiyana/Aarifana Sayaaq, illuminates the texts of N'atia poetry, which were crafted within the sphere of spiritual perceptions by poets who delved into metaphysical realms. The examples provided in this discussion are founded on the premise that while the narratives may conflict with established principles of Islamic jurisprudence, they can still be embraced by elucidating and qualifying certain perceptions as spiritually inspired.

میں،کم وبیش ۴۴ برس سے، مختلف موضوعات پر اپنے معروضات پیش کرتا رہا ہوں۔ لیکن صوفیانہ یا عارفانہ تناظر میں مطالعہءِ نعت کی نوبت نہیں آسکی تھی۔ سوآج اس حساس موضوع پر کچھ عرض کرنے کی جسارت کرر ہا ہوں۔

انسانی طبیعت کے دو رُخ ہیں[۱] بیرونی اور [۲] اندرونی۔ یعنی ظاہری اور باطنی۔ اسی طرح فکرِ انسانی بھی باطنی (Introvert) اور ظاہری (Extrovert) رُخ اختیار کرتی ہے۔ انسانی ذات کے یہ دونوں پہلو ماڈّی (Physical) اور روحانی (Spiritual) کہلاتے ہیں۔ مذہبی فکر میں ماڈّی معاملات کو شریعت کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے اور روحانی معاملات کو طریقت کے معیارات کی روشنی میں جانچا جاتا ہے۔ شاعری چوں کہ احساساتی حصار میں تخلیق ہوتی ہے۔ اس لیے اس کا بیانیہ (Narrative) باطن اساس ہوتا ہے۔ اس میں بعض احوال ایسے بھی مذکور ہوجاتے ہیں جن پر شریعت کا اطلاق کیا جائے تو معاملہ سنگین ہوسکتا ہے۔

صوفیانہ ادب کی ناقابلِ فہم عبارتوں کے حوالے سے ولیم جیمز نے اپنی کتاب میں کہا ہے:

> ''صوفیانہ ادب میں اکثر آپ کو متضاد جملے ملیں گے۔ مثلاً نظارہ سوز ظلمت، سکوتِ گویا، آباد بیاباں۔ اس قسم کے داخلی تضاد، تصوف کے کلام میں عام ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ حقیقتِ سِرّی، عقل کی زبان سے نہیں بل کہ موسیقی کی زبان سے بیان ہوتی ہے، جس کے لیے الفاظ غیر ضروری ہوتے ہیں۔ الفاظ کا استعمال اس حالت کے بیان میں معاون نہیں بل کہ مزاحم ہوتا ہے''(۱)

ولیم جیمز نے جن ماورائی حقائق کے اظہار میں، دشواریوں کا ذکر کیا ہے، عارفانہ کلام کی تفہیم میں عام قاری اور ناقدین کو اکثر ایسی ہی دشواریوں کا سامنا ہوتا ہے۔ قرآنِ کریم کی آیات کی تفہیم، شریعت کے دائرے میں کچھ اور ہوتی ہے اور طریقت کی روشنی میں کچھ اور۔ سورہ الفتح کی آیت نمبر ۸ میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو "شاہد" فرمایا گیا ہے۔ مترجمین نے عموماً، اس لفظ کا ترجمہ "گواہ" (عبدالماجد دریابادی)، "شہادت دینے والا" (مولانا سید شبیر احمد)، "گواہی دینے والا" (مولانا محمد جونا گڑھی)، "شہادت دینے والا" (مولانا ابوالاعلیٰ مودودی)، "اظہارِ حق کنندہ" (شاہ ولی اللہ) کیا ہے۔ جب کہ اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلویؒ نے "شاہد" کا ترجمہ "حاضر و ناظر" کیا ہے اور مفتی احمد یار خاں نعیمی نے تفسیری حاشیئے میں اس ترجمے کا جواز پیش بھی پیش کیا ہے۔ قرآنِ کریم کی مذکورہ آیت درجِ ذیل ہے:

إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ۝

"بے شک ہم نے تمھیں بھیجا حاضر و ناظر اور خوشی اور ڈر سناتا......"

(الفتح ۴۸، آیت ۸: ترجمہ: کنزالایمان)

مفتی احمد یار خان نعیمی، لکھتے ہیں: "شاہد کے معنی ہیں محبوب حاضر اور مشاہدہ کرنے والا گواہ۔ گواہ کو شاہد اس لیے کہتے ہیں کہ وہ موقعۂ واردات پر حاضر تھا، محبوب کو شاہد اس لیے کہتے ہیں کہ وہ عاشق کے دل میں حاضر رہتا ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم ان تینوں معنی سے شاہد کامل ہیں۔ حضور کی محبوبیت انسانوں اور زمانوں سے محدود نہیں۔ خدا کے محبوب ہیں اور خدائی کے محبوب، لکڑیاں، پتھر، جانور بھی حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے فراق میں روتے تھے۔ نیز آج بھی بغیر دیکھے لاکھوں کروڑوں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے عاشق ہیں۔ نیز حضور صلی اللہ علیہ وسلم خالق کے دربار میں مخلوق کے گواہ ہیں کہ سب کے فیصلے حضور کی گواہی پر ہوں گے اور مخلوق کے سامنے خالق کے عینی گواہ۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے جس کی جنتی یا دوزخی ہونے کی گواہی دی برحق دی.................. حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی بشارت اور ڈرانے کو شہادت کے ساتھ ذکر فرمایا تاکہ معلوم ہو کہ گزشتہ نبی سن کر بشیر و نذیر تھے، اور دیکھ کر، حضور نے [گواہی دی]۔ جنت دوزخ ملائکہ بل کہ خود رب کو بچشمِ سر معراج میں دیکھا۔" (۲)

مولانا رومؒ کی مثنویٔ معنوی میں حضرت زید بن حارثہؓ سے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا استفسار اور اُنؓ کا جواب منظوم ملتا ہے، جس سے امت کے لوگوں کی روحانی پرواز اور ان کی وسعتِ نگاہ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

گفت پیغمبرؐ صباحے زیدؓ را
کَیفَ اَصبَحتَ رفیقِ با صفا

(ایک صبح حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے زیدؓ سے دریافت فرمایا کہ اے میرے مخلص رفیق! تم نے کس حالت

میں صبح کی؟)

گفت عبداً مؤمناً باز اُوش گفت
گو،نشاں از باغِ ایماں گر شگفت

(انھوں نے عرض کیا ایک مومن بندہ ہونے کی حالت میں، پھر حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے ان سے دریافت کیا۔ اگر ایمان کا چمن کھلا ہے تو اس کی علامت بتاؤ!)

گفت تشنہ بودہ ام من روزہا
شب نہ خفتستم زِ عشق و سوز ہا

(انھوں نے کہا میں [روزے کی وجہ سے] دنوں پیاسا رہا ہوں۔ عشق اور سوز کی وجہ سے راتوں کو سو نہیں سکا ہوں)

تا زِ روز و شب گذر کردم چناں
کہ زِ اسپر بگذرد نوکِ سِناں

(یہاں تک کہ رات دن کے دورانیے سے اس طرح گذر گیا جس طرح تیر کی نوک ڈھال سے گذر جاتی ہے)

کہ ازاں سو جملہٗ مِلّت یکے ست
صد ہزاراں سال و یک ساعت یکے ست

(کیوں کہ وہاں تمام ملتیں ایک ہیں۔ لاکھوں برس اور ایک گھنٹہ یکساں ہے)

ہست ازل را و اَبد را اتحاد
عقل را رہ نیست زاں سوز افتقاد

([وہاں] ازل اور ابد میں وحدت ہے۔ گم ہو جانے کی وجہ سے وہاں عقل کے لیے کوئی راستہ نہیں ہے)

گفت ازاں رہ کو رہ آوردی بیار
در خورِ فہم و عقولِ ایں دیار

([نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے] فرمایا اس راستے کا تحفہ کہاں ہے، لاؤ! جو اِن ملکوں [اس دنیا کے رہنے والوں] کی فہم اور عقلوں کے مناسب ہو)

گفت خلقاں چو بہ بینند آسماں
من بہینم عرش را با عرشیاں

([زیدؓ نے] کہا جب لوگ آسمان کو دیکھتے ہیں۔ میں عرش کو، مع عرش کے باشندوں کے، دیکھتا ہوں)۔

ہشت جنت ہفت دوزخ پیشِ من
ہست پیدا ہمچو بت پیشِ شمن

(آٹھوں جنتیں اور ساتوں دوزخیں میرے سامنے، اس طرح ظاہر ہیں جس طرح پجاری کے سامنے بت ہوتا ہے)

یک بیک وَا می شناسم خلق را
ہمچو گندم من زِ جَو در آسیا

(میں لوگوں کو ایک ایک کر کے جدا جدا پہچانتا ہوں۔ جس طرح چکی میں جو اور گندم کو [پہچانتا ہوں])

کہ بہشتی کیست و بیگانہ کے ست
پیشِ من پیدا چو مارو ماہی ست

(کہ بہشتی کون ہے اور [جنت سے] بیگانہ کون ہے؟...... میرے سامنے اس طرح نمایاں ہیں جس طرح سانپ اور مچھلی [ہوتے ہیں])

جملہ را چوں روزِ رستاخیزِ من
فاش می بینم عیاں از مردو زن

(میں سب کو قیامت کے دن کی طرح۔ کھلا ہوا دیکھتا ہوں خواہ مرد ہو یا عورت)

یا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بگویم سِرِّ حشر
در جہاں پیدا کنم امروز نشر

(یارسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم، کیا میں قیامت کا راز کہہ ڈالوں؟ [کیا میں] دنیا میں آج ہی قیامت برپا کردوں؟)

ہل مرا تا پردہ ہا را بردرم
تا چو خورشید ے بتابد گوہرم

(مجھے اجازت عطا فرمائیے کہ [میں] پردے چاک کردوں!...... تاکہ میرا جوہر، آفتاب کی طرح چمکنے لگے!)

تا کسف آید زِمن خورشیدرا
تا نمایم نخل را و بید را

(تاکہ میری وجہ سے سورج، گرہن میں آجائے۔ تاکہ میں کھجور اور بید کو [جدا جدا کر کے] دکھا دوں)

وا نمایم روزِ رستاخیز را
نقد را و نقدِ قلب آمیز را

(قیامت کے دن کو کھول کر دکھادوں...... کھرے اور کھوٹے کو [الگ الگ کردوں])

دست با ببریدہ اصحابِ شمال
وانمایم رنگِ کفر و رنگِ آل

(ہاتھ کٹے ہوئے، بائیں جانب والوں کو [اور] تاریکی اور سرخ رنگ کو واضح کردوں)

وا کشایم هفت سوراخِ نفاق
در ضیائے ماہ بے خسف و محاق

(نفاق کے سات سوراخ واضح کردوں۔ اس چاند کی روشنی میں جس کے لیے گرہن اور گھٹاؤ نہیں ہے)

وانمایم من پلاسِ اشقیا
بشنو انم طبل و کوسِ انبیاء

(میں بدبختوں کا ٹاٹ کا پیراہن کھول کر دکھادوں...... انبیاء علیہم السلام کا نقارہ سنادوں)

دوزخ و جنات و برزخ درمیاں
پیشِ چشمِ کافراں آرم عیاں

(دوزخ اور جنتیں، اور درمیان میں برزخ، کافروں کی نظروں میں لے آؤں)

وانمایم حوضِ کوثر را بجوش
کاب بر روشاں زند بانگش بگوش

(حوضِ کوثر کو ٹھاٹھیں مارتا ہوا دکھادوں...... کہ وہ ان کے چہروں پر پانی چھڑکے، کانوں میں [اس پانی کے جاری ہونے کی] آواز آئے)(۳)

مثنوی کے مترجم نے حاشیے میں لکھا ہے:

> ''زید۔ یعنی ابنِ حارثہ رضی اللہ عنہ جن کو زید الخیر بھی کہا جاتا ہے۔ احادیث میں اس طرح کا مکالمہ عوف بن مالک رضی اللہ عنہ سے ملتا ہے۔ حضرت زید رضی اللہ عنہ کے بارے میں صرف اس قدر ملتا ہے کہ آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ان سے دریافت کیا تھا کہ تم نے صبح کس حالت میں کی۔ اس قصے کا مقصد یہ ہے کہ مجاہدہ سے مشاہدہ پیدا ہو جاتا ہے''۔(۴)

حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا فیضِ نظر آج بھی اور آج کے بعد حشر تک جاری رہے گا۔ اس لیے اس دنیا میں صاحبانِ حال بھی ہمیشہ رہیں گے اور ان کی گفتگو، تقریر، تحریر اور شاعری ونثر میں ایسے بیانات آتے رہیں گے جو عام آدمی یا صرف دنیاوی علوم سے واقف عالم کی فہم سے بالاتر ہو!

آیئے صوفیانہ احوال کی روشنی میں مابعد الطبیعیاتی (Metaphysical) حقائق سے، کچھ مزید پردے سرکانے کی کوشش کرتے ہیں۔ حضرت مولانا عبدالحق حقّانی دہلوی، سورۃ الم نشرح کی آیت ''وَرَفَعۡنَا لَکَ ذِکۡرَکَ'' کی تفسیر میں لکھتے ہیں:

''اب معمورۂ دنیا پر کوئی جگہ ایسی نہیں کہ جہاں آپ ﷺ کا ذکر نہ ہو۔ پھر اس سے بڑھ کر اور کیا رفعت ہوگی؟''

حضورِ اکرم ﷺ کی رفعتِ ذکر کی مختلف جہتوں پر مولانا نے کھل کر لکھا ہے۔ ہم ان کی تحریر کی تلخیص پیش کرتے ہیں:

''اس رفعتِ ذکر کو ایک محلِ رفیع الشان سے تشبیہ دی جائے کہ جس میں بارہ کمرے ہوں تو نہایت مناسب ہے:

۱۔ کمرۂ اول میں دنیا جہان کے بادشاہ ہیں جن کے سامنے [خدام] مسلح حاضر ہیں اور علم کے منتظر ہیں۔ ان بادشاہوں کا بادشاہ کون ہے؟ وہی ذاتِ بابرکات محمد ﷺ''

۲۔ دوسرے کمرے میں دنیا بھر کے حکماء اور فیلسوف دست بستہ کھڑے ہیں۔ اُن کے استادِ کُل محمد ﷺ ہر ایک کو اس کی استعداد وفہم کے مطابق تعلیم دے رہے ہیں''

۳۔ تیسرے کمرے ہیں قاضی القضاۃ اور فقہا ہیں جو آپ ﷺ کے فیصلہ جات اور ارشادات کو اپنا دستور العمل بنا رہے ہیں۔

۴۔ چوتھے کمرے میں مفتیانِ امت ہیں۔ [اس جماعت میں] مفتیٔ تبحر وہی سرکارِ کائنات علیہ افضل التحیۃ الصلوٰۃ ہیں۔

۵۔ پانچویں کمرے میں، مسندِ حکومت پر محتسب بیٹھا ہے۔ یہ صاحب وقار محتسب بھی وہی عالی جناب ہیں، ﷺ۔

۶۔ چھٹے کمرے میں سلطنت کے مسائل اور ان کا حل تلاش کیا جارہا ہے۔ یہاں قیامِ سلطنت کے اصول کی تعلیم دینے والے کون ہیں؟ وہی عالی جناب رسالت مآب ﷺ۔

۷۔ ساتویں کمرے میں عابد وزاہد، دنیا و مافیہا پر لات مارے بیٹھے ہیں۔ ان کی رہبری کرنے والے بھی وہی سرورِ کائنات ہیں ﷺ۔

۸۔ آٹھویں کمرے میں عرفاء اپنے مکاشفات پر فیض کے دریا بہا رہے ہیں۔ یہاں کتب لکھی جارہی ہیں وہ بھی آپ ﷺ ہی کے بیانات سے لکھی جارہی ہیں۔

۹۔ نویں کمرے میں واعظ ہیں جن کے وعظ سے انسانوں میں اخلاقی بہتری آئی۔ دنیا کی کایا پلٹ گئی۔ یہ حضرتِ واعظ بھی آنحضرت ﷺ ہیں۔

۱۰۔ دسویں کمرے میں مرشدِ کامل، صاحبِ طریقت بیٹھے ہیں۔ یہاں سب ہی اولیائے امت ہیں۔ [اصل میں] یہ مرشدِ کامل بھی آنحضرت ﷺ ہیں۔

۱۱۔ گیارھویں کمرے میں ایک نور پیکر بیٹھا ہے۔ جس کے رخساروں پر آفتاب و ماہتاب قربان ہورہے ہیں اور آسمان کے ستارے نثار؛ وہ جمالِ الٰہی کا پورا آئینہ ہے۔ ازلی محبوبیت اس میں کوٹ کوٹ کر بھر دی گئی ہے۔ اس میں ایک ایسی کشش ہے جو تمام بنی آدم کے دل خود بخود اس کی طرف کھنچے چلے آرہے ہیں۔ مخلوق پروانوں کی طرح بے اختیار اس شمع پر قربان ہو رہی ہے۔ وہ بھی آپ ہی ہیں صلی اللہ علیہ وسلم۔

۱۲۔ بارھویں کمرے میں ایک رسول صاحبِ کتاب نہایت ہی عزوشان کے ساتھ تخت پر بیٹھا ہوا ہے اور حضرت ابراہیمؑ واسحٰقؑ ویعقوبؑ وداوٗدؑ وسلیمانؑ وموسیٰ علیہم السلام ان کے گرد تشریف رکھتے ہیں اور یہ خاتم النبیین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ان کی شریعتوں میں اصلاح کر رہے ہیں۔ کہیں ضرورتِ زمانہ کے لحاظ سے کچھ احکام بڑھا رہے ہیں کہیں گھٹا رہے ہیں۔ کہیں مٹے ہوئے زمانوں کو از سرِ نو قائم فرما رہے ہیں اور سب تسلیم کر رہے ہیں اور اپنا استاد مان رہے ہیں۔ یہ بھی وہی ہیں صلی اللہ علیہ وسلم۔ (۵)

اس تمام تحریر کا خلاصہ بابا ذہین شاہ تاجیؒ نے ایک رباعی میں بیان فرمادیا:

من حُسنِ تو مطلق و مقید دیدم درفنا دارِ فنا بہارِ سرمد دیدم
ہر لحظہ صلوٰۃ بر جمالِ پاکت در ہر چہ دیدم تُرا محمد صلی اللہ علیہ وسلم دیدم (۶)

(ترجمہ: میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا حسن، مطلق اور مقید دیکھتا ہوں۔ فنا میں، فنا کا گھر [اور] بہار کی ہمیشگی دیکھتا ہوں۔ یا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاک حُسن پر ہر وقت درود بھیجتا ہوں اور جو کچھ بھی دیکھتا ہوں [اس میں] آپ ہی کا جلوہ دیکھتا ہوں)۔

اب تک پیش کردہ معروضات سے، اس مسئلے پر کچھ روشنی پڑ گئی ہے کہ روحِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام سے کوئی چیز محجوب نہیں ہے۔ حضرت سید عبدالعزیز دبّاغ مغربی رحمۃ اللہ علیہ کے مکاشفات سے یہ بات اور واضح ہو جائے گی، جو فرماتے ہیں:

> ''آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی روح کی اطلاع قوی ترین ہے۔ کیوں کہ دنیا کی کوئی شئ اس سے محجوب نہیں ہے۔ اِسی لیے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو عرش وفرش، علو وسِفل، دنیا و آخرت اور دوزخ و جنت سب کی خبر ہے۔ اس لیے کہ یہ سب کچھ آپ صلی اللہ علیہ وسلم ہی کی بدولت پیدا ہوا ہے۔ لہٰذا آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی تمیز ان تمام جہانوں کو چیر کر نکل جانے والی ہے۔ چناں چہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو اجرامِ سماویہ میں سے ہر جَرم کا علم ہے کہ یہ کہاں سے پیدا کیا گیا ہے، کب اور کیوں پیدا کیا گیا

اور اس کا منتہیٰ کیا ہوگا؟ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو ہر آسمان کے فرشتوں کا پتہ ہے کہ کون فرشتہ کس فلک پر پیدا کیا گیا، کب پیدا کیا گیا، کیوں پیدا کیا گیا اور ان کا انجام کیا ہوگا اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو ان کے اختلافِ مراتب اور منتہیٰ درجات کا بھی علم ہے اور اسی طرح آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو ستّر حجابوں اور ہر حجاب کے فرشتوں کا بھی علم ہے۔ اسی طرح آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو عالمِ علوی کے اجرامِ نیّرہ کا بھی علم ہے۔ مثلاً ستارے، سورج، چاند، لوح، قلم، برزخ اور وہ روحیں جو برزخ میں ہیں۔ اسی طرح آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو ساتوں زمینوں، ہر زمین کی مخلوقات اور برّ و بحر کی تمام اشیاء کا علم ہے۔ اسی طرح آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو جنت، اس کے درجات، اس کے رہنے والوں کی تعداد اور ان کے مقامات کی پوری واقفیت ہے۔ علیٰ ہٰذ القیاس دیگر عوالم کے متعلق بھی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے علم کا یہی حال ہے"۔ (۷)

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے علم کی وسعت کا اندازہ ایک حدیثِ مبارک سے بھی ہوتا ہے:

"ثوبان رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا اللہ تعالیٰ نے میرے لیے زمین کو سمیٹا۔ میں نے اس کے مشرق و مغرب دیکھ لیے۔ میری امت کی بادشاہت وہاں تک پہنچ جائے گی جس قدر میرے لیے زمین سمیٹی گئی۔ مجھے دو خزانے سُرخ و سفید عطا کیے گئے" (۸)

اِس حدیث کے پیشِ نظر بیشتر علماء و صوفیا، حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے [عطائی] علومِ غیبیہ کی وسعتوں کے قائل ہیں۔ حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ والا صفات کی نوری جہت پر بھی صوفیا کرام کا عقیدہ بہت زیادہ محکم ہے۔ اس ذیل میں قرآن اور احادیث سے استشہاد کیا جاتا ہے۔

بیشتر مفسرین نے سورۃ المآئدہ کی آیت۔ ۱۵ (قد جاکم من اللہ نور......الخ) میں آنے والے لفظ "نور" کی نسبت، ذاتِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم ہی کی طرف کی ہے۔، ضیاء القرآن میں تفسیرِ ابنِ جریر کی عبارت بھی نقل کی گئی ہے:

"یعنی بالنور محمدا صلی اللہ تعالیٰ علیہ و آلہٖ و سلم الذی انار اللہ بہٖ الحق و اظھر بہٖ الاسلام و محق بہٖ الشرک فھو نور لمن استنار بہٖ (یعنی نور سے مراد یہاں ذاتِ پاک محمد مصطفےٰ علیہ الصلوٰۃ والثناء ہے جن کی وجہ سے اللہ تعالیٰ نے حق کو روشن کر دیا۔ اسلام کو ظاہر فرمایا شرک کو نیست و نابود کیا)"۔ (۹)

''تفسیرِ مدارک میں ہے...... یا نور سے مراد حضرت محمد ﷺ ہیں۔ کیوں کہ ہدایت آپ ﷺ سے حاصل کی جاتی ہے۔ جیسا کہ دوسرے مقام پر آپ ﷺ کو سراج فرمایا گیا'' (۱۰)

تفسیرِ جلالین کی عبارت ہے :''قد جاکم من اللہ نور...هو النبی صلی اللہ علیه وسلم'' (اللہ کی طرف سے تمھارے پاس روشنی [نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم] آچکی ہے)(۱۱)

اسرار التنزیل میں ہے:''[آپ] کتاب لائے ہیں وہ بھی نور اور ہدایت ہے آپ ﷺ کا وجودِ عالی بذاتِ خود نورِ ہدایت ہے'' (۱۲)

اسی طرح حدیث ''اول ما خلق اللہ نوری'' پر بھی اہلِ علم میں اتفاق واختلاف رہا ہے۔

حافظ صلاح الدین یوسف، تفسیرِ احسن البیان میں حدیث ''اول ما خلق اللہ نوری'' کو تسلیم نہیں کرتے لیکن قلم کی اولیت والی حدیث (اِنَّ اَوَّلَ مَاخَلَقَ اللہُ الْقَلَمُ) کو مستند مانتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

''محدث البانی لکھتے ہیں: ''مشہور حدیثِ جابر کہ اللہ نے سب سے پہلے تیرے نبی کا نور پیدا کیا، باطل ہے۔ کیوں کہ صحیح حدیث میں سب سے پہلے قلم پیدا کرنے کا ذکر ہے'' (۱۳)

مفسرِ احسن البیان نے بھی حدیثِ جابرؓ پر کلام کرنے کے باوجود، ''سِرَاجًا مُّنِیْرًا o(روشن چراغ) کی نسبت حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ پاک ہی سے کی ہے۔ آپ ﷺ ہی کو 'روشن چراغ'' کا مصداق تسلیم کیا ہے:

''جس طرح چراغ سے اندھیرے دور ہو جاتے ہیں، اسی طرح آپ کے ذریعے سے کفر وشرک کی تاریکیاں دور ہوئیں۔ علاوہ ازیں اس چراغ سے کسبِ ضیاء کر کے جو کمال وسعادت حاصل کرنا چاہے، کر سکتا ہے۔ اس لیے کہ یہ چراغ قیامت تک روشن ہے''۔ (۱۴)

اس مرحلے پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حدیثِ تعیُّنِ اول کی کچھ تفصیل بھی پیش کر دی جائے:

علامہ احمد سعید کاظمی فرماتے ہیں:

''حدیث ''اول ما خلق اللہ نوری'' کے معنی یہ ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے حبیب ﷺ کے نورِ پاک یعنی ذاتِ مقدسہ کو اپنے نور یعنی اپنی ذات مقدسہ سے پیدا فرمایا...... اس کے یہ معنی نہیں کہ معاذ اللہ، اللہ تعالیٰ کی ذات حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی ذات کا مادہ ہے۔ یا نعوذ باللہ! حضور کا نور اللہ کے نور کا کوئی حصہ یا ٹکڑا ہے۔ تعالیٰ اللہ عن ذالک علوا کبیرا...... اگر کسی ناواقف شخص کا یہ

اعتقاد ہے تو اسے توبہ کرنا فرض ہے۔ اس لیے کہ ایسا ناپاک عقیدہ خالص کفر و شرک ہے۔ اللہ تعالیٰ اس سے محفوظ رکھے۔ بل کہ اس حدیث کے یہ معنی ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے ایک ایسی ذاتی تجلی فرمائی جو حسنِ الوہیت کا ظہورِ اول تھی، بغیر اس کے کہ ذاتِ خداوندی نورِ محمدی کا مادہ یا حصہ اور جزو قرار پائے۔ یہ کیفیت متشابہات میں سے ہے جس کا سمجھنا ہمارے لیے ایسا ہی ہے جیسا قرآن وحدیث کے دیگر متشابہات کا سمجھنا۔ البتہ نکتے اور لطیفے کے طور پر اتنا کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح شیشہ آفتاب کے نور سے روشن ہوجاتا ہے لیکن آفتاب کی ذات یا اس کی نورانیت اور روشنی میں کوئی کمی نہیں واقع ہوتی اور ہمارا یہ کہنا بھی صحیح ہوتا ہے کہ شیشے کا نور، آفتاب کے نور سے ہے، اسی طرح حضور ﷺ کا نور، اللہ تعالیٰ کی ذات سے پیدا ہوا اور آئینۂ محمدی نورِ ذاتِ احدی سے اس طرح منور ہوا کہ نورِ محمدی کو نورِ خداوندی سے قرار دینا صحیح ہوا۔ لیکن اس کے باوجود اللہ تعالیٰ کی ذاتِ پاک یا اس کی کسی صفت میں کوئی نقصان اور کمی واقع نہیں ہوئی .... حقیقت یہ ہے کہ فیضان وجود اللہ تعالیٰ کی ذات سے حضور ﷺ کو پہنچا اور حضور ﷺ کی ذات سے تمام ممکنات کو وجود کا فیض حاصل ہوا''۔(۱۵)۔

مولانا غلام رسول سعیدی نے علامہ محمود آلوسی بغدادی کی تفسیر، روح المعانی کی جلد اول سے ایک عبارت نقل کرتے ہوئے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ ''تفسیرِ روح المعانی اہل سنت کے تمام مکاتبِ فکر میں یکساں مقبول ہے'' تفسیرِ روح المعانی کی عبارت درجِ ذیل ہے:

''والتعین الاول المشار الیہ بقولہ صلی اللہ علیہ وسلم اول ما خلق اللہ نور نبیک یا جابر''

(اور تعین اول کی طرف حضور کے قول اول ما خلق اللہ نوری میں اشارہ ہے''۔(۱۶)

یہ حدیث، امام احمد بن حنبل کے استاذ اور امام بخاری و امام مسلم کے استاذ الاستاذ حافظ الحدیث احد الاعلام عبدالرزاق ابوبکر بن ہمام نے اپنی مصنف میں حضرت سیدنا و ابن سیدنا جابر بن عبد اللہ انصاری رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے روایت کی ہے۔ اس لیے ان کا درجۂ ثقاہت بھی جان لیجیے:

''امام احمد بن صالح مصری کہتے ہیں ''میں نے امام احمد بن حنبل سے پوچھا کہ آپ نے حدیث میں کوئی شخص عبدالرزاق سے بہتر دیکھا؟ انھوں نے فرمایا نہیں''۔(۱۷)

شیخ عبدالرزاق سے مروی حدیث ہے:

''یا رسول اللہ میرے ماں باپ حضور پر قربان، مجھے بتا دیجیے کہ سب سے پہلے اللہ عزوجل نے کیا چیز بنائی، فرمایا: اے جابر بے شک بالیقین اللہ تعالیٰ نے تمام مخلوقات سے پہلے تیرے نبی کا نور اپنے نور سے پیدا فرمایا''۔(۱۸)

مولانا اشرف علی تھانوی نے ''نشر الطّیب'' کی پہلی فصل نورِ محمدی کے ضمن میں لکھا ہے:

''عبدالرزاق نے اپنی سند کے ساتھ حضرت جابرؓ بن عبداللہ انصاری سے روایت کیا ہے کہ میں نے عرض کیا کہ میرے ماں باپ آپ پر فدا ہوں، مجھ کو خبر دیجیے کہ سب اشیاء سے پہلے اللہ تعالیٰ نے کون سی چیز پیدا کی۔ آپ نے فرمایا اے جابر! اللہ تعالیٰ نے تمام اشیاء سے پہلے تیرے نبی کا نور اپنے نور سے([نہ] بایں معنیٰ کہ نورِ الٰہی اس کا مادہ تھا بل کہ اپنے نور کے فیض سے) پیدا کیا''۔(۱۹)

تعینِ اوّل کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے عقل اور قلم کی پیدائش والی احادیث کی جانکاری بھی ضروری ہے، سو ان احادیث کے متون بھی حاضر ہیں: سنن ابی داؤد، باب فی القدر، تقدیر، جلد سوم، حدیث 4078 میں ہے: ''اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ القلم'' ...... بے شک اللہ نے پہلے قلم کو تخلیق فرمایا۔(۲۰)

شیخِ اکبر محی الدین ابنِ عربی نے فتوحاتِ مکیہ میں لکھا: ''سب سے پہلے اللہ تبارک وتعالیٰ نے قلم کو پیدا فرمایا۔ پھر لوح کو پیدا فرما کر قلم کو حکم فرمایا۔ لکھ دے(''۲۱)

شاہ ولی اللہ دہلوی، حجۃ اللہ البالغہ میں رقم طراز ہیں: ایک حدیث ہے کہ: ''اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے عقل کو پیدا کیا اور اس کو حکم دیا کہ ادھر منہ پھیر و تو اس نے ادھر منہ پھیر لیا۔ اس کو حکم دیا کہ اِدھر پیٹھ کر دو تو اس نے ادھر پیٹھ پھیر دی''۔(۲۲)

محی الدین ابنِ عربی، فتوحاتِ مکیہؔ میں عقل کی پیدائش کا ذکر اِس طرح کرتے ہیں: اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ العقل... یعنی اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے عقل کو پیدا کیا۔(۲۳)

سرِّ دلبراں کے مؤلف شاہ سید محمد ذوقی نے بھی قلم اور عقل کی پیدائش والی احادیث نقل کی ہیں: اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ القلم... اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ العقل۔(۲۴)

مدارج النبوت کے مصنف نے بھی قلم کی پیدائش والی حدیث نقل کی ہے: ''سنن ابو داؤد'' میں سیدنا عبادہ بن صامت رضی اللہ عنہ سے منقول ہے کہ میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو فرماتے سنا :اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ القلم... سب سے پہلے اللہ نے جو پیدا فرمایا وہ قلم ہے۔(۲۵)

تفسیرِ مظہری میں بھی قلم کی پیدائش کا احوال درج ہے: ''حضرت عبادہؓ بن صامت رضی اللہ عنہ کی روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: سب سے اول اللہ تعالیٰ نے قلم کو پیدا کیا۔(۲۶)

صاحبِ سرِّ دلبراں فرماتے ہیں: ''عقل اور قلم اور نورِ نبوت سے ایک ہی چیز مراد ہے'' (۲۷)

اس مرحلے پر علمِ اسرار کی نوعیت بھی جان لی جائے۔ محی الدین ابنِ عربی رحمۃ اللہ علیہ نے علم کی تین اقسام بتائی ہیں: [۱] عقلی علم...... [۲] علم الاحوال...... [۳] علم الاسرار

[۱] عقلی علم...... یہ علم، فی البدیہہ یعنی بغیر غور وفکر...... یا دلائل جیسی کسی اور چیز میں غور وفکر کرنے سے بھی حاصل ہوسکتا ہے۔ لیکن اس میں لغزش کا خطرہ ہے۔ گویا یہ علم جزوی اور انتہائی ناقص ہے۔

[۲] علم الاحوال...... علم الاحوال کی طرف سوائے اہلِ ذوق کے کوئی راستہ نہیں۔

[۳] علم الاسرار...... ''اس علم کا جاننے والا تمام علوم کو جانتا ہے اور ان میں ڈوبا ہوا ہے، دوسرے کسی علم کو جاننے والا اس جیسا نہیں اور نہ ہی کوئی علم اس علم سے اشرف اور اعلیٰ ہے۔............ اور یہ علم بقیہ تمام معلومات پر حاوی اور محیط ہے''۔ (۲۸)

علمِ اسرار کی روشنی میں صحّتِ حدیث کی جانچ پڑتال کا طریقہ بھی شیخِ اکبر محی الدین عربی نے بتایا ہے: ''ولی اس روح سے سنتا ہے جو اس پر حقیقتِ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم سے القاء کرتا ہے...... اپنے رواۃ کے طریق سے کوئی حدیث صحیح ہوتی ہے اور وہ حدیث اس مظہر کا معائنہ کرنے والے مکاشف کو حاصل ہوتی ہے تو وہ نبیء اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ یہ حدیث صحیح ہے؟ تو آپ ﷺ انکار کردیتے ہیں اور اسے فرماتے ہیں کہ میں نے یہ نہیں کہا اور نہ اس کے ساتھ حکم دیا ہے۔ پس وہ صاحبِ مکاشفہ اپنے رب کی دلیل سے اس حدیث پر عمل کرنا چھوڑ دیتا ہے''۔ (۲۹)

حضرت عبدالحق محدث دہلوی نے بھی، اشارۃً، اس کا ذکر کیا ہے: ''حضرت شیخ ابوالعباس مرسی سے مروی ہے کہ کہا اگر مجھ سے ایک لحظہ کے لیے جمالِ جہاں آراء سیدِ عالم ﷺ پوشیدہ ہوجائے تو میں اپنے آپ کو مسلمانوں میں شمار نہ کروں۔ یہ بھی حضورِ اکرم ﷺ کے سنن وآداب اور سلوک ومناہج میں دوامی مشاہدہ وحضور پر محمول ہے''۔ (۳۰)

اس سے ظاہر ہوا کہ اہل اللہ میں جو احادیث رائج ہوجاتی ہیں، ان کی تصدیق براہِ راست، روحِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام سے بھی کی جاسکتی ہے۔ مدارج النبوت میں علمِ اسرار کی بابت ایک حدیث بھی نقل کی گئی ہے: ''ذکرِ معراج میں ارشاد ہوا: [مجھے دو علم عطا کیے گئے] ''ایک علم ایسا تھا جس کے ظاہر کرنے اور چھپانے کا مجھے اختیار دیا گیا۔ اور ایک علم ایسا تھا جس کو اپنی امت کے ہر خاص وعام میں تبلیغ کرنے کا حکم فرمایا۔ (۳۱)

گویا زندگی کے عملی معاملات اور عبادات کی ادائیگی کے لیے جو علم ضروری تھا اس کا پہنچانا لازمی ٹھہرا اور جس علم میں معرفت کی خوشبو تھی اس کے لیے استعداد دیکھ کر کسی کو بتانے کی اجازت تھی۔ معرفت

سے لبریز احادیث کے ضمن میں غالباً یہی سِرّ ہے جس کے باعث ان احادیث کے متون، عمومی مجموعہ ہائے احادیث میں کم یاب ہیں۔ میرے اس خیال کو کچھ تقویت حضرت ابوہریرہ اور حضرت ابنِ عباس رضوان اللہ علیہا کی طرف منسوب ان احادیث سے بھی ہوتی ہے:

حضرت ابوہریرہ رضی اللہ عنہ فرماتے ہیں: [میں نے] آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے [علم کے] دو تھیلے سیکھے، یعنی دو طرح کے علم حاصل کیے، ایک کو میں نے [لوگوں میں] پھیلا دیا اور دوسرے کو ......"اگر میں پھیلاؤں تو یہ میرا "بُلْعُوْمُ" (نرخرا) کاٹ ڈالا جاوے"۔(۳۲)

اسی طرح سورہ طلاق کی آیت نمبر ۱۲ کے تفسیری نکات بیان کرتے ہوئے حضرت ابنِ عباس رضی اللہ عنہ نے فرمایا: اَللّٰهُ الَّذِیْ خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوٰتٍ وَّمِنَ الْاَرْضِ مِثْلَهُنَّ ط یَتَنَزَّلُ الْاَمْرُ بَیْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوْٓا اَنَّ اللّٰهَ عَلٰی كُلِّ شَیْءٍ قَدِیْرٌ " ۵لا وَّاَنَّ اللّٰهَ قَدْ اَحَاطَ بِكُلِّ شَیْءٍ عِلْمًا (الطلاق ۶۵، آیت ۱۲)

"اللہ وہ ہے جس نے سات آسمان بنائے اور اسی کے مثل زمینیں بھی۔ اس کا حکم ان کے درمیان اترتا ہے تاکہ تم جان لو............ الخ

حضرت ابنِ عباس رضی اللہ تعالیٰ عنہ فرماتے ہیں: "اگر میں اس کی تفسیر تمھارے سامنے بیان کروں تو اسے نہ مانو گے اور نہ ماننا جھوٹا جاننا ہے۔ اور روایت میں ہے کہ کسی شخص نے اس آیت کا مطلب پوچھا تھا اس پر آپ نے فرمایا تھا کہ میں کیسے باور کرلوں کہ جو میں تجھے بتلاؤں گا تو اس کا انکار نہ کرے گا"۔(۳۳)

(۱۴) سید ابوالاعلیٰ مودودی نے بھی اسی قسم کی روایات نقل کی ہیں: "حضرت ابنِ عباسؓ عام لوگوں کے سامنے یہ بات کہتے ہوئے ڈرتے تھے کہ کہیں اس سے لوگوں کے ایمان متزلزل نہ ہوجائیں"۔(۳۴)

کمالین شرح اردو جلالین میں بھی اس کا ذکر ہے۔(۳۵)

فتوحاتِ مکیہ میں بھی ہے: "اگر میں اس کی تفسیر کروں تو تم مجھے کہو گے میں کافر ہوں۔

اور ایک روایت میں فرمایا: لوجتمونی، یعنی تم مجھے سنگسار کردو۔(۳۶)

ان روایات سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ شریعت کی تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ نبیء کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم نے، لوگوں کی اہلیت ملاحظہ فرما کے، کچھ سِرّی معاملات کی جانکاری بھی دی ہے۔ کیوں کہ آپ نے صاف فرمادیا تھا کہ لوگوں سے اُن کی عقلوں کے مطابق گفتگو کرو۔

فی الحال میرا مقصد یہ ہے کہ، شعری متون کے سیاق (Context) کو بھی، سِرّی اور مابعد الطبیعیاتی تناظر میں زیرِ مطالعہ لایا جائے۔ نعتیہ شعری سرمائے میں بے شمار ایسی مثالیں پائی جاتی ہیں

جن میں کسی امتی نے براہِ راست حضورِ اکرم ﷺ کی جناب میں اپنی علالت کا ذکر کر کے (اگر قضا کا وقت نہیں آیا ہوتو) شِفا پائی ہے۔

حضرت شرف الدین ابو عبداللہ محمد بن زید، المعروف بہ امام بوصیری رحمۃ اللہ علیہ (التوفی ۶۹۶ھ) نے اپنی علالت [فالج زدگی] کے لیے حضور ﷺ سے شفا طلبی کی غرض سے قصیدہ لکھا اور آپ ﷺ کو خواب میں سنایا۔ آپ ﷺ نے اپنا دستِ مبارک ان کے جسم پر پھیرا تو بوصیریؒ صحت یاب ہو گئے۔ پھر آپ ﷺ نے اُنؒ کو ایک چادر عطا فرمائی جو بیدار ہونے کے بعد انھیں اپنے سرہانے نظر آئی۔ بعدازاں جب وہ گھر سے نکلے تو ایک بزرگ حضرت شیخ ابوالرجاؒ نے ان سے وہی قصیدہ سننے کی فرمائش کی جو انھوں نے رات کو نبیءِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی خدمت میں عرض کیا تھا۔ امام بوصیریؒ کو بڑی حیرت ہوئی کہ میرا خواب انھیں بھی معلوم ہے!......اور جب امام بوصیریؒ نے وہ قصیدہ شیخ ابوالرجاؒ کو لکھ کر دیا تو اس کی شہرت چاردانگِ عالم میں ''قصیدۂ بُردہ'' کے نام سے ہوگئی۔(۳۷)

مولانا شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی ابن شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ (التوفی ۱۸۲۴ء) نے اپنی بیماری کا حال، صحت طلبی کی غرض سے بحضورِ سرورِ کونین ﷺ، پیش کیا:

أَجِرْنِيْ سَيِّدِيْ مِنْ ضَيْمِ سُقْمٍ ۔۔۔ أَشَدُّ عَلَيَّ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ

(مجھے نجات دلوایئے میرے آقا ﷺ، بیماری کے ظلم سے جو مجھ پر تلوار کی ضرب سے بھی زیادہ شدید ہے)۔(۳۸)

علامہ آزاد بلگرامی (التوفی ۱۷۸۶ء) اپنی نعت میں براہِ راست حضور ﷺ سے عرض کرتے ہیں:

آزاد یرجو من جنابک نظرۃً ۔۔۔ انجح مرام السّائل المترصّد

(آزاد آپ ﷺ کے درِ دولت پر کھڑا، نگاہِ کرم کا منتظر ہے۔ اس سائل کے مقاصد کو برلایئے جو آپ ﷺ کی عنایت کی طرف نظریں جمائے ہوئے ہے)۔

اس شعر پر تصورِ حاضر و ناظر کا پَرتَو ہے۔ لیکن اسی نعت کے آخری شعر میں شاعر اللہ تعالیٰ سے عرض کرتا ہوا نظر آتا ہے:

یاربِّ! اھدلہ سلاما ناضراً ۔۔۔ مانضّر الامطار نبت الانجد

(اے اللہ! میرا شاداب سلام اُن کی خدمت میں پہنچادے اور اس وقت تک سلام رسانی کا سلسلہ جاری رہے، جب تک بارشیں نشیبی زمینوں کے پودوں کو تازہ کرتی رہیں [یعنی ہمیشہ ہمیشہ])(۳۹)

آزاد بلگرامی کے اشعار سے ان کی کیفیات کی دو جہتیں مترشح ہوئیں۔ حالتِ سکر میں حضور ﷺ سے براہِ راست درماں طلبی اور حالتِ صحو میں آپ ﷺ تک سلام پہنچانے کے لیے اللہ

تعالیٰ سے دعا کرنا۔

ایسا ہی ایک مرحلہ علامہ اقبال کی زندگی میں آیا کہ وہ اپنی بیماری سے نجات کے لیے بارگاہِ رسالت مآب میں ملتمس ہوئے۔ حیرانگی کی بات یہ ہے کہ سید احمد خاں (جن کے مذہبی عقائد میں تعقل کو بڑا دخل تھا) نے خواب میں آ کر اقبال کو یہ مشورہ دیا تھا۔ اقبال اپنے خط میں لکھتے ہیں:

''شب سہ اپریل ۱۹۳۶ء کو در دارالاقبال بھوپال بودم۔ سید احمد خاں رحمتہ اللہ علیہ را، در خواب دیدم۔ فرمودند کہ از علالتِ خویش در حضورِ رسالت مآب ﷺ عرض کن''...... (ترجمہ: تین اپریل ۱۹۳۶ء کی رات کو میں دارالاقبال بھوپال میں تھا کہ سید احمد خاں رحمتہ اللہ علیہ کو میں نے خواب میں دیکھا۔ انھوں نے فرمایا کہ [اے اقبال] تو اپنی بیماری کے بارے میں رسالت مآب ﷺ سے عرض کر''۔ (۴۰)

یہ خواب دیکھنے کے بعد، اقبال نے مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق لکھی، جس میں پہلے امتِ مسلمہ کا احوال لکھا اور حضور ﷺ کی نگاہِ کرم کی درخواست کی۔ پھر اپنا حال بیان کیا:

در نفس سوزِ جگر باقی نماند لطفِ قرآنِ سحر باقی نماند

''میری سانس میں جگر کا سوز باقی نہیں رہا۔ میری صبح میں قرآن کی تلاوت کا لطف باقی نہیں رہا''۔ (کیوں کہ میری آواز بیٹھ گئی ہے۔ مجھ سے بولا نہیں جاتا...... علامہ کا گلا تادمِ مرگ خراب رہا۔ آواز درست نہیں ہو سکی)۔

آہ زاں دردے کہ در جان وتن است
گوشۂ چشمِ تو داروئے من است

''آہ! اس تکلیف پر جو میرے جان وتن میں ہے، آپ ﷺ کا گوشۂ چشم ہی میرے لیے دوا ہے''۔ (آپ کی توجہ ہی میری بیماری کا علاج ہے)

در نسازد با دواہا جانِ زار
تلخ وبویش بر مشام ناگوار

''میری جانِ زار اب دواؤں کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ان دواؤں کی تلخی سے [میرا حلق] اور بو، میری قوتِ شامہ پر گراں ہے''۔

چوں بصیریؒ از تو می خواہم کشود
تا بمن باز آید آں روزے کہ بود

''امام بصیری کی طرح (جن کو آپ کے دستِ شِفا بخش سے صحت مل گئی تھی) میں بھی آپ ﷺ کے دستِ شِفا بخش سے صحت یابی کا خواہش مند ہوں۔ تاکہ میرا وہ زمانہ واپس آجائے جس میں، میں صحت منداور فعال تھا''۔

اے وجودِ تو جہاں را نو بہار
پرتوِ خود را دریغ از من مدار

''یارسول اللہ ﷺ! آپ کا وجودِ مبارک، جہاں کے لیے نئی بہار لانے کا سبب ہے۔ آپ ﷺ مجھے اپنے سایۂ عاطفت کے عکس سے محروم نہ فرمایئے!''(۴۱)

یقین ہے، اگر اقبال کا وقتِ رحلت نہ آگیا ہوتا تو وہ ضرور شِفایاب ہوجاتے۔

تصور''حاضروناظر'' کی تفصیل جاننے کے لیے مولانا رومؒ کی مثنوی کے کچھ اشعار یاد ملاحظہ ہوں:

بود در انجیل نامِ مصطفی ﷺ
آن سرِ پیغمبراں بحرِ صفا

''مصطفی ﷺ کا اسمِ گرامی انجیل میں لکھا تھا۔ [وہ مصطفیٰ ﷺ] جو پیغمبروں کے سردار بھی ہیں اور صفا کے سمندر بھی''۔

[انجیل میں] آپ ﷺ کا حلیہ مبارک اور آپ کی شکل کا ذکر بھی تھا اور آپ ﷺ کے جہاد، روزے اور کھانے کا بھی ذکر تھا۔ عیسائی آپ کے نام پاک سے ثواب حاصل کرنے کی غرض سے:

بوسہ دادندے برآں نامِ شریف
رُو نہادندے بداں وصفِ لطیف

''[نام پاک و متبرک کو] بوسہ دیتے۔ اُس پاک تعریف پر منہ رکھ دیتے تھے''۔

اندریں قصّہ کہ گفتم آں گروہ
ایمن از فتنہ بدندد، از شِکوہ

''جس گروہ کا میں نے اس قصے میں ذکر کیا ہے وہ خوف وخطر سے امن میں تھا''۔

ایمن از شرِّ امیران و وزیر
در پناہِ نامِ احمد مستجیر

''[چوں کہ وہ گروہ] آپ ﷺ کے نامِ مبارک کی پناہ میں تھا، اس لیے وہ سرداروں اور وزیروں کے شر سے محفوظ و مطمئن تھا''۔

نامِ احمد ﷺ چوں چنیں یاری کند
تا کہ نورش چوں مددگاری کند

''جب حضورِ اکرم ﷺ کا نام نامی اسمِ گرامی انسانوں کی اس طرح مدد کرتا ہے تو آپ ﷺ کے نور سے کس قدر مدد نہیں ملتی ہوگی!'' (۴۲)

اسرارِ رسالت مآب ﷺ جاننے کی غرض سے، اقبال نے جاوید نامہ میں حسین بن منصور حلاّج سے سوال کیا:

از تو پرسم، گرچہ پرسیدن خطاست
سرِّ آں جوہر کہ نامش مصطفی ﷺ است!

''(اے حلاّج!) میں دریافت کرنا چاہتا ہوں، اگر چہ یہ سوال کرنا خطا ہے [تاہم میں دریافت کرنے میں معذور ہوں] کہ اس جوہر کا بھید کیا ہے جس کا نام مصطفیٰ ﷺ ہے''۔

آدمے یا جوہرے اندر وجود
آں کہ آید گاہے گاہے در وجود؟

''وہ آدم ہے یا وجود کے اندر کوئی جوہر ہے، جو کبھی کبھی وجود میں آتا ہے۔ حضور ﷺ بشری شکل میں آنے کے باعث، بنی نوعِ آدم سے ہیں، یا کبھی کبھی وجود میں آنے والا جوہر۔ یعنی صرف آپ ﷺ کی ذات میں یہ جوہر ظاہر ہوا ہے''۔ (یاد رہے: اقبال کے سوال میں، حقیقتِ محمدیہ کا ذکر ہے۔ بشری صورت میں حضورِ اکرم ﷺ کا ظاہر ہونا، الگ چیز ہے)

اقبال کے سوال کے جواب میں حلاّج کا طویل کلام ہے:

پیشِ اُو گیتی جبیں فرسودہ است
خویش را خود عبدہٗ فرمودہ است!

''اُن [محمد مصطفیٰ ﷺ] کے سامنے کائنات جبیں جھکائے ہوئے ہے۔ انھوں نے اپنے آپ کا تعارف ''عبدہٗ'' کہہ کر کرایا ہے''۔

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم، اس کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ ایک وقت تھا جب خدا تھا اس کے سوا کوئی نہ تھا۔ اس مقام کو احدیت کہتے ہیں۔

۲۔ اُس نے چاہا کہ پہچانا جاؤں تو اس نے خود پر تجلّی فرمائی اور اپنی صفات کے آئینے میں خود کو دیکھا۔ یہ مقام، مقامِ وحدت کہلاتا ہے۔ اسے ہی حقیقتِ محمدی ﷺ کہا جاتا ہے۔

۳۔ جب اُس نے اپنا غیر یعنی کائنات تخلیق کرنا چاہی تو اس حقیقتِ محمدی ﷺ یا تعیُّنِ اول سے تعیُّنِ ثانی میں ظہور فرمایا۔ اسے مرتبۂ واحدیت کہتے ہیں اور اس طرح کل کائنات کو وجود بخشا۔ اس وجودِ کائنات کا اصل سبب، تعیُّنِ اول یعنی حقیقتِ محمدی ﷺ بنا جس میں اللہ تعالیٰ

اپنا اجمالی مشاہدہ کرتا رہا۔ یہ حقیقتِ تعیُّنِ اول ''نورِ محمد ﷺ'' بھی کہلاتی ہے۔

۴۔ چوں کہ سب اشیا کا ظہور اس نور سے ہوا ہے اس لیے حلاّج نے اس شعر میں کہا ہے کہ ساری کائنات، اس کے آگے سربسجود ہے............یہی وہ جوہرِ نورِ مصطفی ﷺ ہے جو ہر شے کے وجود کا سبب ہے۔

عبدہٗ از فہمِ تو بالا تر است
زانکہ او ہم آدم و ہم جوہر است!

''عبدہٗ تیری فہم سے بالاتر ہے۔ کیوں کہ وہ آدم بھی ہے اور جوہر بھی ہے''۔

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم کہتے ہیں: ''اللہ تعالیٰ نے قرآنِ کریم میں ''عبد یا عباد...... بندوں یا اپنے بندوں'' کا جگہ جگہ ذکر کیا ہے لیکن قرب کے جس مقام کا عبدہٗ کے لفظ میں بیان ہے وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا ہے۔ اس مقام کا کسی کی فہم بھی احاطہ نہیں کر سکتی، کیوں کہ وہ دوسرے عباد کی طرح صرف بنی نوعِ آدم ہی میں سے نہیں ہیں، بل کہ جوہر بھی ہیں، نور بھی ہیں''۔

عبدہٗ چند و چگونِ کائنات		عبدہٗ رازِ درونِ کائنات!

''عبدہٗ کائنات کا چند و چگون یعنی اس کی حقیقت ہے۔ عبدہٗ کائنات کے اندر کا راز ہے (یہی وجہِ تخلیقِ کائنات ہے''۔ (۴۳)

درج بالا تشریحات کی روشنی میں جب ہم اقبال کو یہ کہتا دیکھتے ہیں:

لوح بھی تو قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب

تو یہ کہنے اور سمجھنے میں ہرگز غلطی نہیں کرتے کہ یہ شعر ''حقیقتِ محمدیہ ﷺ'' کی تفہیم کا عکاس ہے۔ قلم، عقل، لوح، ہر شے کی پیدائش کے پیچھے حقیقتِ محمدی ہے، اس لیے اشیاء کے اسماء کا ذکر استعاراتی انداز میں کر کے براہِ راست کہہ دیا گیا کہ یہ سب اشیاء دراصل آپ ﷺ کی ذات کی شناخت کی مختلف نشانیاں ہیں۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں: ''سب کچھ آپ ﷺ ہی کے وجودِ مسعود کی بدولت عالمِ وجود میں آیا۔ اگر آپ] ﷺ نہ ہوتے تو نہ لوح ہوتی نہ قلم ہوتا اور نہ کتاب ہوتی۔ آپ ﷺ کی شان کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ یہ آسمان جس کے طول و عرض کا کچھ پتہ نہیں ہے، آپ ﷺ کے محیط میں اس کی حقیقت ایسی ہے جیسے سمندر کے مقابلے میں ایک بُلبلا''۔ (۴۴)

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

اس شعر میں حقیقتِ محمدیہ ﷺ کا نورِ اولیں اور نبوت کا مختتم ہونا بھی آ گیا اور قرآن و فرقان کا اسمِ مصطفائی ہونا بھی مذکور ہوا۔ یٰسین وطٰہٰ تو اکثر مفسرین نے حضور ﷺ کے اسمائے مبارکہ ہی بتائے ہیں۔

اسی سیاق (Context) میں اقبال حضور ﷺ سے مخاطب ہوتے ہیں:

با خدا در پردہ گویم با تو گویم آشکار
یا رسول اللہ ﷺ او پنہاں و تو پیدائے من

''یارسول اللہ ﷺ میں خدا سے تو پردے میں بات کرتا ہوں کیوں کہ وہ میرے ادراک سے ماوریٰ ہے۔ لیکن آپ ﷺ سے برملا عرض پرداز ہوں کہ آپ ﷺ میرے سامنے ظاہر ہیں''۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ اقبالؒ سے انھوں نے اس شعر کے بارے میں سوال کیا تو انھوں نے یہ نکتہ بیان کیا: ''عقل تو کسی شخص کے دل میں خدا کی ہستی کا یقین نہیں پیدا کرسکتی۔ میں اگر خدا پر ایمان رکھتا ہوں تو محض اس لیے کہ میرے آقا اور مولیٰ ﷺ یہ فرماتے ہیں کہ خدا موجود ہے...... اگر حضور ﷺ کا وجود نہ ہوتا تو ہم کہاں ہوتے؟ میرے لیے تو جو کچھ ہیں وہ حضور ﷺ ہی ہیں۔ میرا دین، میرا ایمان، میری روح، میری جان سب کچھ آپ ﷺ ہی ہیں۔ اس کے بعد اپنا یہ شعر پڑھا:

قوتِ قلب و جگر گردد نبی ﷺ
از خدا محبوب تر گردد نبی ﷺ'' (۴۵)

''نبی علیہ السلام دل و جگر کی طاقت بن جاتے ہیں ......اور اللہ تعالیٰ سے بھی زیادہ محبوب ہوجاتے ہیں (رموزِ بیخودی، [رکن، دوم ''رسالت'']''

اقبال کا یہ بیان، صرف زبانی کلامی نہیں تھا، بل کہ یہ ان کا عقیدہ تھا۔ یہ عقیدہ بھی ان کی دائمی کیفیتِ حضوری کی اساس پر قائم ہوا تھا۔ غالباً اسی شعر کی کچھ وضاحت ان کے ایک مکتوب میں ملتی ہے جو انہوں نے خان نیاز الدین خان کو لکھا تھا:

> ''میرا عقیدہ ہے کہ نبیء کریمؐ زندہ ہیں اور اس زمانے کے لوگ بھی ان کی صحبت سے اسی طرح مستفیض ہوسکتے ہیں جس طرح صحابہؓ ہوا کرتے تھے۔ لیکن اس زمانے میں تو اس قسم کے عقائد کا اظہار بھی اکثر دماغوں کو ناگوار ہوگا۔ اس واسطے خاموش رہتا ہوں''۔ (۴۶)

حضورِ اکرم ﷺ سے براہِ راست استغاثہ کرنے کی وجہ بھی یہی ہے کہ اقبال ''روحِ محمدی ﷺ'' کو حاضر و ناظر جانتے تھے:

شیرازہ ہوا ملّتِ مرحوم کا ابتر! اب تو ہی بتا، تیرا مسلمان کدھر جائے!
وہ لذّتِ آشوب نہیں بحرِ عرب میں پوشیدہ جو ہے مجھ میں وہ طوفان کدھر جائے!
ہر چند ہے بے قافلہ و راحلہ و زاد اِس کوہ و بیاباں سے حُدی خوان کدھر جائے!
اِس راز کو اب فاش کر اے روحِ محمدؐ! آیاتِ الٰہی کا نگہبان کدھر جائے

(۴۶۔الف)

اقبال کی نظم ''حضورِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم میں'' از ابتدا کا انتہا، اُن کی کیفیتِ حضوری اور وارداتِ روحانی کی آئینہ دار ہے:

گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامۂ زمانہ ہوا جہاں سے باندھ کے رختِ سفر روانہ ہوا
قیودِ شام و سحر میں بسر تو کی لیکن نظامِ کہنۂ عالم سے آشنا نہ ہوا
فرشتے بزمِ رسالتؐ میں لے گئے مجھ کو حضورِ آیۂ رحمتؐ میں لے گئے مجھ کو
کہا حضورؐ نے اے عندلیبِ باغِ حجاز! کلی کلی ہے تری گرمیٔ نوا سے گداز
ہمیشہ سر خوشِ جامِ وِلا ہے دل تیرا فتادگی ہے تری غیرتِ سجودِ نیاز
اُڑا جو پستیٔ دنیا سے تو سوئے گردوں سکھائی تجھ کو ملائک نے رفعتِ پرواز
نکل کے باغِ جہاں سے برنگِ بو آیا ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تو آیا؟
''حضور صلی اللہ علیہ وسلم! دہر میں آسودگی نہیں ملتی تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاضِ ہستی میں وفا کی جس میں ہو بو، وہ کلی نہیں ملتی
مگر میں نذر کو اک آبگینہ لایا ہوں جو چیز اس میں ہے، جنت میں بھی نہیں ملتی
جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں''

(۴۶۔ب)

حقیقتِ محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم کا پَرتو، ہمیں غالب کے اس شعر پر بھی نظر آتا ہے:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی (۴۷)

شاہ نیاز بے نیازؒ نے حقیقتِ محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم کو کس انداز سے شعری قالب میں ڈھالا ہے، ملاحظہ ہو:

بے تعیُّن بود کنزِ مخفی اندر گنجِ غیب
در تعیُّن آمد آں گنجینۂ اسرارِ ما

''غیب کے خزانے میں وہ ''کنزِ مخفی'' [چھپا ہوا خزانہ] بغیر تعیُّن کے تھا [جب اس نے ظہور چاہا] تو وہ

اسرار کا خزانہ تعیُّنات کی شکل میں ظاہر ہوا''۔

جلوۂ نورے نمود ونورِ احمدؐ نام ساخت
پس بود احمدؐ احد از روئے ایں گفتارِ ما

''اپنے نور کا جلوہ اس نے ظاہر کیا اور اس کا نام ''نورِ احمد'' رکھا۔ پس ہماری اس گفتگو کے مطابق احد اور احمد ایک ہی ہیں''۔

از تعیُّن اوّل و وحدت بیانے کردہ ام
اے نیازآ ور بگوش ایں گوہرِ شہوارِ ما

''میں نے یہاں ''تعین اول'' اور وحدت کا بیان کیا ہے۔اے نیاز ہماری، بادشاہوں کے قابل موتیوں کے متعلق گفتگو کو توجہ سے سن [یعنی ہمارے الفاظ ایسے موتیوں کی طرح ہیں جن کی قدر بادشاہ ہی کر سکتا ہے]''(۴۸)

صوفیا کرام کے اظہاری نکتوں کی روشنی میں صوفیانہ واردات کی نفسیات کی کچھ جانکاری حاصل کرنے کے لیے ولیم جیمز سے رجوع کرتے ہیں: معروف امریکی نفسیات داں اور فلسفی ولیم جیمز اپنی کتاب ''نفسیاتِ وارداتِ روحانی'' میں لکھتا ہے: ''حالت مستی میں صوفی کو ماورائے عقل وحس حقائق کا ادراک ایسا ہی براہِ راست اور یقینی ہوتا ہے جیسا کہ کوئی شخص ہاتھ سے کسی چیز کو چھو کر اس کے وجود حقیقی کو سمجھتا ہے''(۴۹)

آگے وہ لکھتا ہے کہ ''تمام مذاہب کے صوفی اس میں ہم نوا ہیں، کہ اس حالت کے بیان کے لیے نہ کوئی زبان ہے اور نہ کوئی فہم کے سانچے۔''(۵۰)

لیکن اس نے ان ساری باتوں سے پہلے ان واردات کے حوالے سے بڑے پتے کی بات یہ لکھ دی کہ ''اگر کوئی شخص بیان کرنے کی کوشش کرے تو لازماً اس کے الفاظ میں کفر و گناہ کا انداز ہو جائے گا''۔(۵۱)

ایک مقام پر جیمز نے یہ بھی بتایا ہے کہ ''عیسوی کلیسا میں بھی صاحبِ حال لوگ ہمیشہ رہے ہیں۔ان میں سے بعض کو تو کلیسا نے شبہ کی نظر سے دیکھا، لیکن بعض، کلیسا کے ارباب کے نزدیک مقبول قرار پائے۔مقبولوں کے تجربات کو کلیسا نے منضبط کر لیا۔اس سے ایک صوفیانہ دینیات مرتب ہو گئی جس میں تمام جائز باتوں کو شریک کر لیا گیا''۔(۵۲)

صوفیانہ واردات کا اثر صوفیانہ لٹریچر پر بہت زیادہ ہوتا ہے۔صوفی، حمد لکھے، نعت لکھے یا منقبت لکھے اس کی شعری زبان ہمیشہ اس کی روحانی واردات کا آئینہ ہوتی ہے۔صوفی وہی لکھتا ہے جس کا مشاہدہ کرتا ہے۔ایسے اظہار میں اسے شریعت کی حدود کا بالکل خیال نہیں رہتا۔

ایسی صورت میں صوفیانہ تحریریں پڑھنے والے قاری یا ناقد کو چاہیے کہ وہ اس کے بیان میں شریعت سے متصادم خیالات کی نشاندہی کرتے ہوئے کوئی فتویٰ صادر کرنے کے بجائے یہ کہدے کہ یہ خیالات ''شطحیات'' کے ذیل میں آتے ہیں۔ خواجہ فرید الدین عطارؒ فرماتے ہیں:

لاجرم دیوانہ را گرچہ خطاست
ہر چہ می گوید بگستاخی رواست (۵۳)

''دیوانہ مجبور ہے حالاں کہ اس کا بولنا خطا ہے لیکن ایسی دیوانگی میں ہر قسم کی گستاخی اس کے لیے جائز ہے''۔ یعنی شطحیات کے حوالے سے صاحبِ حال پر کوئی شرعی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ وہ تو مجبو ہے۔

شطحیات کیا ہے؟...... یہ جاننے کے لیے حضرت شاہ سید محمد ذوقیؒ سے رجوع کرتے ہیں:

''شطحیات: جمع ہے شطح کی۔ یہ وہ کلمات ہیں جو صوفیائے کرام کی زبان سے مستی وشوق و غلبۂ حال میں بے اختیار صادر ہوجاتے ہیں، جو بظاہر شریعت کے خلاف معلوم ہوتے ہیں مگر باطناً کسی سِرّ کی جانب اُن میں اشارہ ہوتا ہے''۔ (۵۴)

یہی وجہ ہے کہ غلبۂ حال میں جب نعت لکھی جاتی ہے تو اس میں پردۂ ''میم'' کو ہٹا کر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات میں شانِ الوہیت دیکھی جاتی ہے۔ لیکن سالک اس روش کو خلافِ شریعت جانتے ہیں۔ شاہ نیاز بے نیاز کا یہ شعر جو پہلے نقل ہوچکا ہے، احمد اور احد کے حوالے سے صوفیانہ متن کا حامل ہے:

جلوۂ نورے نمود ونورِ احمدؐ نام ساخت
پس بود احمدؐ احد از روئے ایں گفتارِ ما

(اپنے نور کا جلوہ اس نے ظاہر کیا اور اس کا نام ''نورِ احمد صلی اللہ علیہ وسلم'' رکھا۔ پس ہماری اس گفتگو کے مطابق احد اور احمد ایک ہی ہیں)۔ (۵۵)

اس شعر میں احمد صلی اللہ علیہ وسلم کو احد کے درجے پر رکھا گیا ہے، جو شریعت کے خلاف ہے۔ تاہم، اس متن کی قراءت، شطحیات کی روشنی میں کی جائے گی، شاعر کے لیے کوئی سخت فتویٰ نہیں لگایا جائے گا۔ یہاں ہمیں ولیم جیمز کے یہ الفاظ [جن کا حوالہ پہلے بھی آیا ہے] ذہن میں رکھنے چاہئیں:

[سکر کی حالت میں اپنے مشاہدات کو] ''اگر کوئی شخص بیان کرنے کی کوشش کرے تو لازماً اس کے الفاظ میں کفر وگناہ کا انداز ہوجائے گا''۔ (۵۶)

اردو میں بھی بہت سارے شعراء نے ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ اگر ان کا حال تھا تو ''شطحیات'' کے زُمرے میں آئے گا اور اگر صرف صوفیا کی نقالی تھی تو انھیں خود اپنی نفسی کیفیت پر خجل ہونا پڑے گا!

روئے احمد سے نہ اے قیسؔ اُٹھا پردۂ میم
ورنہ ہر کوئی یہ کہتا کہ خدا کو دیکھا

(قیس رامپوری)

یہاں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ''روئے احمدؐ سے میم کا پردہ اٹھا ہی نہیں''......اگر یہ پردہ اٹھ جاتا تو ''ہر کوئی یہ کہتا کہ خدا کو دیکھا''!...... یہ نکتہ بھی پیشِ نظر رہے کہ شاعر مبہم الفاظ میں ''حقیقت آشنائی'' کا دعویٰ کر رہا ہے۔ کرم ایلچپوری نے تو صاف صاف کہہ دیا:

احد احمدؐ میں خود جلوہ نما ہے
نقابِ میم رُخ پر لے لیا ہے (۵۷)

بعض علماء اپنے تئیں شریعت کے محافظ بن کے کہتے ہیں کہ نبی علیہ السلام کو''یا'' سے ندا کرنا شرک ہے۔

اس کے جواب میں عرض ہے کہ نماز میں تشہد کے موقع پر برملا یہ الفاظ کہے جاتے ہیں: ''اَلسَّلَامُ عَلَیْکَ اَیُّھَا النَّبِیُّ وَرَحْمَۃُ اللّٰہِ وَبَرَکَاتُہٗ'' (سلام آپ ﷺ پر اے نبی ﷺ اور اللہ کی رحمتیں اور اس کی برکتیں)۔

یہاں تو صریح صیغۂ واحد حاضر میں کلام ہوتا ہے تو عام ندائی کلمات، کیسے شرک ہو سکتے ہیں؟

پھر یہ کہ ہر شاعر ہمیشہ اپنے محبوب کو اس کی غیر موجودگی میں، شعری زبان میں اس طرح پکارتا ہے جیسے وہ اس کے سامنے بیٹھا ہو۔ کیا کبھی کسی نے یہ سوچا ہے کہ میر تقی میرؔ نے یہ اشعار اپنے مجازی محبوب کی موجودگی میں کہے ہوں گے؟

ہر نقشِ قدم پر ترے سر بیچے ہیں عاشق
ٹک سیر تو کر آج تو بازارِ محبت (۵۸)

جانیں ہیں فرشِ رہ تری، مت حال حال، چل
اے رشکِ حور آدمیوں کی سی چال چل (۵۹)

بیچ میں ہم ہی نہ ہوں تو لطف کیا
رحم کر، اب بے وفائی ہو چکی (۶۰)

بیشتر شعراء نے شکوے گلے کیے ہیں اور محبوب کی غیر موجودگی میں کیے ہیں۔ لیکن اشعار میں ہمیشہ محبوب سے اس طرح تخاطب کیا ہے جیسے وہ ان کے سامنے موجود ہو!...... لہٰذا شعراء سے تخاطب کا انداز بدلنے کو نہ کہا جائے۔

دراصل عشق کا خاصّہ ہی یہ ہے کہ عاشق محبوب کو ہمیشہ اپنے روبرو محسوس کرے۔ نعت گو شعراء بھی، اگر قلبی طور پر اس طرح کی حضوری کی کیفیت محسوس کریں تو ان پر کوئی فتویٰ نہیں لگایا جاسکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ بلا قیدِ مسلک، بیشتر شعراء نے ندائیہ شاعری کی ہے۔

حضرت امامِ اعظم ابوحنیفہ رحمۃ اللہ علیہ نے نعتیہ قصیدہ کہا تو "اَنتَ"، "اَنتَ" کہا:

اَنتَ الَّذِیْ لَوْ لَاکَ مَا خُلِقَ اَمْرَئٌ ۔۔۔ کَلَّا وَ لَا خُلِقَ الْوَرٰی لَوْ لَاکَ

(آپ ﷺ وہ ہیں کہ اگر نہ ہوتے تو کوئی شخص نہ پیدا کیا جاتا، بل کہ اگر آپ ﷺ نہ ہوتے تو کل کائنات ہی نہ ہوتی)

اَنتَ الَّذِیْ مِنْ نُوْرِکَ الْبُدْرُ اکْتَسٰی ۔۔۔ وَالشَّمْسُ مَشْرِقَۃٌ بِنُوْرِ بِھَاکَ

(آپ ﷺ وہ ہیں کہ آپ ﷺ کے نور سے، چاند نے نور حاصل کیا اور سورج روشن ہے آپ ﷺ ہی کے جمال سے)(۶۱)

صوفیا کرام کی نعت نگاری کا یہ پہلو بھی پیش نظر رہے کہ وہ مدحتِ رسول ﷺ میں زیادہ تر آپ ﷺ کی شان اور عظمت کی گفتگو کرتے ہیں اور ان کے بیان میں بیشتر، حقیقتِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام، ہی کا عکس ہوتا ہے۔

خواجہ محمد یوسف علی عزیز الاولیاء سلیمانیؒ کے سلام کے اشعار ملاحظہ ہوں:

نورِ ظاہر کی صورت پہ لاکھوں سلام ۔۔۔ حُسنِ باطن کی سیرت پہ لاکھوں سلام
آپ ﷺ عینِ خدا ہیں نہ غیرِ خدا ۔۔۔ وحدت آرا حقیقت پہ لاکھوں سلام
حق نوا حق لِقا حق ادا حق نما ۔۔۔ حق کی عینِ مشیّت پہ لاکھوں سلام
شجرۂ انبیاء کا گُلِ سر سبد ۔۔۔ نوبہارِ رسالت پہ لاکھوں سلام
وصلِ قوسین ہے رویتِ آئینہ ۔۔۔ دیدو، وادید خلوت پہ لاکھوں سلام
حق کے قہر و غضب پر ہے چھائی ہوئی ۔۔۔ شانِ مہرو محبت پہ لاکھوں سلام
جس سے قائم ہے دیں جس سے قائم جہاں ۔۔۔ اُس شفیعِ قیامت پہ لاکھوں سلام(۶۲)
حُسنِ یوسفؑ کا بھی شہرہ تھا بجا لیکن عزیزؔ ۔۔۔ دل کو وہ حُسنِ محمد ﷺ کی ادا بھائی کہ بس(۶۳)

پیر نصیر الدین گولڑوی فرماتے ہیں:

ازل کے نور کو جب اُس میں آشکار کیا ۔۔۔ خود اپنی ذات پہ خالق نے افتخار کیا
جبینِ ذرّہ میں سورج سجا دیئے تو نے ۔۔۔ شب سیہ کو تجلّی سے ہم کنار کیا
ترے جمال نے بخشا تصوّرات کو نور ۔۔۔ ترے خیال نے ذہنوں کو اُستوار کیا

تری شبیہ کی تکمیل پر مصور نے خود اپنے فن کو تری ذات پر نثار کیا (۶۴)
شرف یابِ معیّت ، واقفِ آدابِ اَو اَدنیٰ شہِ والّیل مو، والشّمس طلعت، والضّحیٰ سیما
یہ کس کا نور تھا جو کرگیا روشن دل و جاں کو تصوّر سے یہ کس کے جگمگا اٹھی شبِ یلدا
ترے بحرِ حقیقت میں نمود اپنی حبابی ہے ترے ہونے سے قائم ہوں، مرا ہونا نہ ہونا، کیا(۶۵)
ازل سے اُن صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی تجلی مری نگاہ میں ہے یہ جانتا ہوں کہ "بس اُن صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو جانتا ہوں میں"
ہمیشہ فضلِ خدا سے نصیب ہوتی ہے جو چیز اُن صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے وسیلے سے مانگتا ہوں میں
نصیرؔ! اُن صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی عنایت ہے دم بہ دم مجھ پر نوازتے ہیں وہی مجھ کو، ورنہ کیا ہوں میں (۶۶)

اس بات کا بھی خیال رہے کہ فی زمانہ خود کو عارف ظاہر کرنے کے لیے کچھ نقال بھی ایسے شعر کہنے لگے ہیں جیسے وہ اپنا حال بیان کر رہے ہوں۔ اس لیے اصل اور نقل کی تمیز بھی ملحوظ رہے تو بہتر ہے۔ حضرت جلال الدین رومیؒ نے کیا خوب کہا ہے:

بود انا الحق در لبِ منصور نور بود انا اللہ در لبِ فرعون زُور

(منصور حلاجؒ کے لب پر انا الحق کا کلمہ نور کی حیثیت رکھتا ہے جب کہ فرعون کے لب پر انا اللہ! کا کلمہ دروغ گوئی کی مثال ہے)(۶۷)

صوفیانہ یا عارفانہ نعتیہ متون (Texts) کے حوالے سے ایک اہم نکتہ یہ پیش کرنا ہے کہ ہندو پاک میں چوں کہ صوفیا کرام کی کاوشوں سے دینِ اسلام پھیلا تھا، اس لیے یہاں کے عوام اور خواص نے مقامِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو بھی عرفانی نکتہ نظر کی روشنی میں سمجھا۔ پھر یہاں مسلمانوں کو ہندوؤں اور انگریزوں کی سازشوں کے دفاع میں، ایمانیاتی سطح پر حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی محبت کے جذبے کو مقدم رکھنے کی شعوری کوششیں کرنی پڑیں۔ نتیجتاً شاعری میں بھی عرفانی روایت کا تصورِ رسالت، شعری متون میں جھلکنے لگا۔ عرفانی روایت کی تشریح کے لیے ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم کے ایک مضمون سے اقتباس پیشِ خدمت ہے:

"عرفانی روایت میں انسان مظہرِ حق ہے اور انبیائے کرام حق کے کامل ترین مظاہر ہیں اور سیّدِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم اوّل الخلق ہیں۔ نورٌ من اللہؐ حق تعالیٰ کے مظہرِ کامل اور انسانِ کامل ہیں۔ حق تعالیٰ کی معرفت محض آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے وسیلے سے ہی ممکن ہے۔ ہر مشکل میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے استغاثہ کیا جاتا ہے اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم تمام نوعِ انسان کے لیے انعاماتِ ربّانی کا سبب اور وسیلۂ ربوبیت ہیں۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم بے مثل و بے مثال ہیں۔ اللہ کریم نے آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو ان تمام اوصافِ جمیل سے متصف کیا ہے جو اس کے برگزیدہ

بندوں کے شایانِ شان ہیں اور تمام انبیاء و رُسُل میں آپ ﷺ خلقت کے اعتبار سے اول اور بعثت کے اعتبار سے خاتم النبیین ہیں۔تمام انبیاء و رُسُل کے جملہ فضائل وکمالات آپ ﷺ کی ذاتِ اقدس میں درجہء کمال پر ہیں۔آپ تمام انبیاء کے مقتدا اور ان کے فریاد رس ہیں۔عرفانی روایت میں نبیء کریم ﷺ کی شانِ مظہریت پر خصوصی اصرار نظر آتا ہے"۔(۶۸)

میں نے صوفیانہ واردات کے زیرِ اثر کی جانے والی شاعری کا سیاق (Context) دکھانے کی غرض سے صرف چند پہلوؤں پر بات کی ہے۔میرا خیال ہے کہ "حالتِ سُکر" میں کی جانے والی شاعری کو اِسی تناظر (Perspective) میں پرکھا جانا چاہیے۔ شریعت سے متصادم خیال کی نشاندہی تو کی جاسکتی ہے،لیکن کوئی فتویٰ نہیں لگایا جاسکتا۔جیسے کہ نذر صابری کی ایک نعت کی ردیف "صنم" ہے جو ایک فلمی گیت کے مصرعِ طرح بانٹ رہا تھا جب خدا سارے جہاں کی نعمتیں اپنے خدا سے مانگ لی میں نے تری وفا صنم کاش میں اپنی زندگی پیار میں یوں گزار دوں وقت پڑے تو دل کے ساتھ جان بھی تجھ پہ وار دوں شاید اسی طرح سے ہو پیار کا حق ادا صنم اس فلمی گیت میں "مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ، مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن" کے وزن پر مصرعے کہے گئے ہیں۔لیکن نذر صابری نے بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون "مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن" کے پیمانے پر مصرعوں کو تقسیم کردیا ہے۔قوافی وہی "وفا"، "ادا" رکھے ہیں۔اس لیے اس نعتیہ متن میں دو طرح سے کراہیت پیدا ہوگئی۔فلمی گیت کی گونج اور اس کی ردیف "صنم"۔چناں چہ کہا جاسکتا ہے اور کہا جانا چاہیے کہ فلمی گیت کی ساخت(Structure) پر کھڑی نعتیہ عمارت کچھ مناسب نہیں لگتی ہے...........لیکن اسی مرحلے پر مجھے "حال" اور "قال" کا فرق، اس بات پر مجبور کررہا ہے کہ نذر صابری کے نعتیہ متن کو نہ صرف تسلیم کروں بل کہ اس کی تحسین بھی کروں۔کیوں کہ وہ ایک صاحبِ حال بزرگ تھے،جس کی گواہی نذر صابری کے مکمل متن(Complete Text) اور ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کے مضمون "نذر صابری کی ایک نعت" سے مل رہی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"نذر صابری ایک سچے عاشقِ رسول ﷺ اور صوفی باصفا تھے۔سیرتِ رسول ﷺ کے ہمہ رنگ واقعات اور صفاتِ رسول ﷺ کی ہمہ رنگ تجلیات نے ان کی فکر کو گیرائی اور گہرائی کی سرشاری عطا کی ہے جو اس نعت کے اشعار میں جابہ جا اظہار کرتی ہے"۔(نعت رنگ ۱۳،ص ۳۷۴)(۶۹)

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کی اس گواہی کے بعد، نذر صابری کی نعتیہ غزل ملاحظہ ہو:

بت کدۂ صفات میں، تنہا خدا نُما صنم جھک گئے سامنے ترے، کفر کے سب خدا صنم

سجدہ کو مضطرب جبیں، تُو نے کہا ''نہیں نہیں'' رُک گیا قافلہ وہیں، ضبط کی انتہا صنم
اے بُتِ ابطحی لقب، اُمّی و افصح العرب دانش و حکمت و ادب، سارے ترے گدا صنم
رحمتِ کائنات تُو، خواجۂ شش جہات تُو میری نگاہ کا وطن، تیری ہر اک ادا صنم
عالمِ ہست و بود میں، غیب میں اور شہود میں گر ہو خدا حدود میں، کہہ دوں تجھے خدا صنم
سدرہ و دَرج و دوکماں، تیرے عروج کے نشاں وہم و خیال سے پرے، عقل سے ماورا صنم
منزلِ عفو و درگزر، مہبطِ بخشش و عطا تیری نگاہِ لطف سے، میری خطا، خطا صنم

اس نعتیہ متن کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں ردیف کے غیر شرعی لفظ نے کسی اسلامی قدر کا استخفاف نہیں کیا کیوں کہ شاعر نے ہر شعر کی بنت میں ایسے الفاظ رکھے ہیں جن سے ''کفر'' اور ''اسلام'' کا فرق ظاہر ہو رہا ہے۔ پہلے ہی مصرعے میں ''بت کدۂ صفات میں' تنہا خُدا نُما'' کہہ کے شاعر نے ردیف ''صنم'' کی معنویت میں غیر معمولی تبدیلی کر دی ہے۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے بجا طور پر اس طرف اشارہ کیا ہے:

''مصباح التعرف لارباب التصوف میں حافظ شاہ علی انور قلندر نے ''صنم'' کے معنی، تجلیاتِ روحی اور صفاتِ ذاتی کے دیے ہیں، جو سالک کے دل میں متجلی ہوتی ہیں۔ صنم کی یہ تعبیر اور مفہوم، لغوی معانی سے بعید اور مختلف ہیں۔ نذر صابری کی نعت میں بھی صنم کا لفظ نئی معنوی تعبیر کے ساتھ استعمال ہوا ہے، جسے سیاقِ متن سے الگ کر کے دیکھنا درست نہ ہوگا'' (نعت رنگ ۳۱، ص ۳۷۳)(۷۰)

اس سے ظاہر ہوا کہ صوفیانہ تعبیر کی روشنی میں لفظ ''صنم''، ''خدا نُما'' ہے، اس لیے بلا کراہیت اس نعت کی ردیف کو قبول کیا جا سکتا ہے۔ لیکن...... لیکن، اس تنبیہ (Warning) کے ساتھ کہ عام شعراء اس نعت سے متاثر ہو کر ہر گز ہر گز اس ردیف کو نعتیہ متن کے لیے استعمال نہ کریں۔ کیوں کہ ''قال'' کے کوچہ گرد، ''حال'' کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتے۔

حال اور قال کا فرق واضح نہ ہونے کے باعث ہر کہہ ومہہ ایسے خیالات کے اظہار میں بے باک ہو سکتا ہے۔ اس لیے مستقبل میں صوفیانہ کلام کی اشاعت کرتے ہوئے یا اس پر ناقدانہ تبصرہ کرتے ہوئے، کم از کم یہ کہہ دیا جائے کہ اس کلام میں شاعر کے ذاتی مسلک، اس کی روحانی واردات اور عرفانی فکر کی عکاسی ہے، جسے عمومی عقیدہ نہیں بنایا جا سکتا۔ صوفیا کرام میں پاسِ شریعت کا جذبہ دیکھنا ہو تو پیر نصیر الدین نصیرؔ ہی کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

ٹکّر نہ لے نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی شریعت سے، ہوش کر!
دوزخ میں جھونکتی ہے یہ ٹھوکر لگی ہوئی (۷۱)

□□□

ماخذ ر منابع:

(۱) ولیم جیمز،نفسیاتِ وارداتِ روحانی، ترجمہ: خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور، طبع دوم: نومبر ۱۹۶۵ء، ص ۶۰۸

(۲) تفسیر نور العرفان، احمد یار خاں نعیمی بریلویؒ

(۳) مثنویٔ مولویٔ معنوی، دفترِ اول، الفیصل ناشرانِ کتب، لاہور، جولائی ۲۰۰۶ء، صفحات ۳۸۶۔۳۸۷

(۴) قاضی سجّاد حسین، مترجم، مثنویٔ مولویٔ معنوی، ص ۳۸۴

(۵) شاہ عبدالحق صاحب دہلویؒ، بارہ کمرے، مشمولہ: ماھنامہ تاج، کراچی، فروری ۱۹۶۰ء، ص ۲۳

(۶) ایضاً......(۷) العلامہ احمد بن مبارک سلجماسیؒ، خزینۂ معارف، [ابریز] اردو ترجمہ: ڈاکٹر پیر محمد حسن، احمد بک کارپوریشن، راولپنڈی، س۔ن، ص ۱۶۶

(۸) حدیث ۵۵۰۳، مشکوٰۃ شریف، مترجم، مکتبہ رحمانیہ، لاہور، ص ۱۱۷

(۹) پیر محمد کرم شاہ الازہری، ضیاء القرآن، جلد اول، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور، ص ۴۵۳

(۱۰) ابی البرکات عبداللہ بن احمد بن محمود النسفی، تفسیر مدارک، جلد اول: ص ۷۳۳

(۱۱) (کمالین شرح جلالین، جلد دوم، ص ۴۲، ۴۴

(۱۲) (مولانا محمد اکرم اعوان، اسرار التنزیل، جلد دوم، ص ۱۶۹

(۱۳) (تفسیرِ احسن البیان، دارالسلام پبلشرز، ریاض، ص 295......(۱۴) احسن البیان، ص 997......(۱۵) علامہ سید احمد سعید کاظمی، مقالاتِ کاظمی، ج ۱، بزمِ سعید، ملتان، ص 63۔

(۱۶) مولانا غلام رسول سعیدی، مقالاتِ سعیدی، فرید بک سٹال، لاہور، ستمبر ۱۹۹۵ء، ص ۱۳۸......بحوالہ: علامہ محمود آلوسی بغدادی، روح المعانی جلد ۱، ص ۵۱......

(۱۷) (ایضاً)......(۱۷) علامہ سید احمد سعید کاظمی، مقالاتِ کاظمی، جلد اول، بزمِ سعید، ملتا

(۱۸) علامہ ابوالتراب محمد ناصر الدین ناصر، شرح درود تاج، پروگریسو بکس، لاہور، س۔ن۔ ص 571

(۱۹) مولانا اشرف علی تھانوی، نشر الطِیب فی ذکر النبی الحبیب، تاج کمپنی، کراچی، ص ۶۔

(۲۰) سنن ابی داؤد، باب فی القدر، تقدیر، جلد سوم، حدیث 4078، ضیا القرآن پبلی کیشنز، لاہور، ص 426۔

(۲۱) فتوحاتِ مکیہ، حصہ دوم، محی الدین ابنِ عربی، فتوحاتِ مکیہؒ، مترجم: علامہ صائم چشتی، علی برادران تاجرانِ کتب، فیصل آباد، مئی 1991ء، ص ۲۷۷

(۲۲) شاہ ولی اللہ دہلوی، حجۃ اللہ البالغہ، الفیصل ناشران، لاہور، اگست، 2006، جلد اول، ص 91

(۲۳) محی الدین ابنِ عربی، فتوحاتِ مکیہؒ، مترجم: علامہ صائم چشتی، جلد دوم: علی برادران تاجرانِ کتب، فیصل آباد، مئی 1991ء، ص 202......(۲۴) شاہ سید محمد ذوقی، سرِّ دلبراں، محفلِ ذوقیہ، کراچی، طبعِ پنجم: ۱۴۱۸ ھجری، ص ۴۵۸

(۲۵) علامہ شیخ محمد عبدالحق محدث دہلوی، مدارج النبوت، جلد اول، ضیاء القرآن، لاہور، ص ۲۲۹

(۲۶) تفسیر مظہری (اردو) حصہ ۱۲، ص ۲۶......(۲۷) سرِّ دلبراں، ص ۳۷۷

(۲۸) شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربی، فتوحاتِ مکیہ، مترجم: علامہ صائم چشتی، علی برادران تاجر کتب، فیصل آباد، ۱۹۸۶ء، جلد اول: ص ۸۸

(۲۹) فتوحاتِ مکیہ، سوم، ص ۳۲...... (۳۰) عبدالحق محدث دہلویؒ، مدارج النبوت، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور، اگست 2005ء، ص ۱۸۷ ...... (۳۱) (مدارج النبوت، ج ا، ص 230

(۳۲) صحیح بخاری، کتاب العلم، حدیث نمبر ۱۲۰، جلد اول صفحہ ۱۴۹

(۳۳) تفسیرِ ابنِ کثیر، جلد ۵، ص 364...... (۳۴) تفہیم القرآن، جلد ۵، ص ۵۸۲

(۳۵) کمالین شرح اردو جلالین، جلد ۶، ص ۵۵۹...... (۳۶) فتوحاتِ مکیہ، جلد دوم، ص ۲۹۰...... (۳۷) تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، فضائل و برکات درود و سلام مع قصیدۂ بردہ شریف، صاحبزادہ محمد حنیف رضا نقشبندی، بک کارنر، جہلم، مارچ ۲۰۱۶ء، صفحات ۲۴۹ ـ ۲۹۷

(۳۸) نقوش رسول نمبر، جلد ۱۰، ص ۲۵۸

(۳۹) نقوش رسول نمبر، جلد ۱۰، ص... ۲۶۲

(۴۰) محمد شریف بقاء، اقبال بارگاہِ رسالت مآب ﷺ میں، البدر پبلی کیشنز، لاہور، نومبر ۲۰۲۳ء، ص ۱۵

(۴۱) علامہ اقبال، مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق،، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، س۔ن، ص ۷۸

(۴۲) مولانا جلال الدین رومیؒ، مثنویٔ مولویٔ معنوی، دفترِ اول، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، جولائی ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۵

(۴۳) اقبالؒ، جاوید نامہ، شرح: ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، س۔ن، ص ۱۸۴/ ۱۰۲۰

(۴۴) شرح بالِ جبریل، عشرت پبلیسنگ ہاؤس، لاہور، س۔ن، ص ۵۵۵

(۴۵) پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرحِ پیامِ مشرق، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س۔ن، ص ۵۱۸

(۴۶) مکاتیبِ اقبال بنام خان نیاز الدین خان، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰

(۴۶۔الف) اے روحِ محمد ﷺ! کلیاتِ اقبال، اردو، سروسز کلب، ۱۹۹۵ء، ص ۵۱۰

(۴۶۔ب) حضورِ رسالت مآبؐ میں، کلیاتِ اقبال، اردو، ص ۱۹۷

(۴۷) دیوانِ غالب کامل، مرتبہ: کالی داس گپتا رضا، انجمنِ ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعتِ چہارم: ۲۰۱۲ء، ص ۳۳۹

(۴۸) ڈاکٹر میرزا اختیار حسین کیفؔ نیازی، شاہ نیازؒ کا فارسی کلام۔ ترجمہ و تشریحات، ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۹......

(۴۹) ولیم جیمز، نفسیاتِ وارداتِ روحانی، مترجمہ: ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع دوم: نومبر ۱۹۸۵ء، ص ۵۹۰

(۵۰) ایضاً ص ۵۹۱...... (۵۱) ایضاً ص ۵۸۹

(۵۲) ایضاً ص ۵۹۱

(۵۳) سرِ دلبراں ص ۲۳۳

(۵۴) ایضاً ص ۲۳۲

(۵۵) شاہ نیازؒ کا فارسی کلام، از ڈاکٹر میرزا اختیار حسین کیفؔ نیازی، اشاعتِ دوم: ۲۰۰۷ء، ص ۴۹)

(۵۶) وارداتِ روحانی، ص ۵۸۹......(۵۷) کرم ایلچپوری، آئینہ

(۵۸) میر تقی میرؔ، دیوانِ اول، مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور، جون ۱۹۸۶ء، ص ۲۱۸

(۵۹) (ایضاً ص ۳۸۳)......(۶۰) (ایضاً ص ۴۱۱)......(۶۱) (مشمولہ: فضائل و برکات درود و سلام، ص ۳۰۱

(۶۲) سیّد صداقت علی، جگر عزیز سلیمانی، تذکرۂ خواجہ عزیز الاولیاء سلیمانی (محقق پاکستانی) رحمۃ اللہ علیہ، خواجہ عزیز الاولیاء سلیمانی ٹرسٹ، لانڈھی، کراچی، اکتوبر ۱۹۹۶ء، ص ۸

(۶۳) ایضاً ص ۶۳

(۶۴) پیر سید نصیر الدین نصیرؔ، دِیں ہمہ اوست، مہریہ نصیریہ پبلیشر، گولڑہ شریف، ۲۰۰۰ء، ص ۶۷

(۶۵) ایضاً ص ۳۱۰

(۶۶) ایضاً ص ۱۶۸

(۶۷) مفتاح العلوم، شرح مثنوی مولنا رومؒ، مولانا محمد نذیر عرشیؔ نقشبندی مجدّدی، شیخ غلام علی اینڈ سنز تاجرانِ و ناشرانِ کتب، لاہور، جلد پنجم، دفترِ دوم، حصہ اوّل، ص ۱۳۰

(۶۸) ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم، محامدِ خاتم النبیین کا اعتقادی بیانیہ، نو تاریخی تناظر، مشمولہ: امیر مینائی کی نعت، کا مطالعاتی تناظر، مرتبہ: صبیح رحمانی، اکادمی بازیافت، کراچی، اکتوبر ۲۰۲۱ء، ص ۱۸۱

(۶۹) ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، نذر صابری کی ایک نعت، مشمولہ: نعت رنگ ۳۱، ص ۳۷۴

(۷۰) ایضاً ص ۳۷۳

(۷۱) پیر سید نصیر الدین نصیرؔ، دِیں ہمہ اوست ص ۳۲۲

□□□

نعت کے مضامین میں تازہ کاری

ڈاکٹر ریاض مجید

ABSTRACT: The article presented below showcases the imaginative and visionary expressions found in Naatia Poetry composed by numerous poets. The author suggests that we do not merely think in terms of words, but rather in vivid mental images, which enhances the poet's creativity. Poets infuse their poetic compositions with their sensitivity, contemplation, imagery, and artistic abilities and Naat writers are no exception to this process. The author references Maulana Roomi, who, for the first time in the history of humanity, hinted at the theory of evolution by suggesting that the journey of human development began from elements such as stones, plants, and animals before evolving into the human form. This idea is reflected throughout the poetry, delving into cosmology and exploring a universe of imagination to craft poetic works. The author has also included excerpts from various poets, as well as his own, to exemplify the visionary essence present in devotional poetry dedicated to the Holy Prophet Muhammad(S.A.W) article presented below showcases the imaginative and visionary expressions found in Naatia Poetry composed by numerous poets. The author suggests that we do not merely think in terms of words, but rather in vivid mental images, which enhances the poet's creativity. Poets infuse their poetic compositions with their sensitivity, contemplation, imagery, and artistic abilities and Naat writers are no exception to this process. The author references Maulana Roomi, who, for the first time in the history of humanity, hinted at the theory of evolution by suggesting that the journey of human development began from elements such as stones, plants, and animals before evolving into the human form. This idea is reflected throughout the poetry, delving into cosmology and exploring a universe of imagination to craft poetic works. The author has also included excerpts from various poets, as well as his own, to exemplify the visionary essence present in devotional poetry dedicated to the Holy Prophet Muhammad(S.A.W).

مذہبی منظومات کا ایک بڑا حصہ مابعد الطبیعات (Metaphysics) اور کائنات (Cosmology) سے متعلق ہوتا ہے Cosmology کی تعریف پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مختصراً ہم اِس کا

مفہوم یوں بیان کرتے ہیں:

O Cosmic means occurring in, or coming from, the part ofspace that lies outside Earth and its atmosphere .

یعنی بہت سی ایسی چیزیں جو زمین سے باہر کی فضا اور خلا سے تعلق رکھتی ہیں۔نعتیہ مضامین کی تخلیق میں کائناتی (Cosmic) جذبے اور کائناتی (Cosmic) شعور کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ ہر نعت نگار اپنی صلاحیت کے مطابق کائناتی جذبے اور شعور سے کام لیتا ہے۔انگریزی میں اِس بات کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ:

O Cosmic Emotion which is felt in regard to the universe or sum of things, viewed as a cosmos or order.

O Cosmic consciousness:Ahigher form of consciousness than that possessed by the ordinary man.

کاسمک کا ترجمہ اردو میں کائناتی کیا جاتا ہے جو مناسب اور متداول ہوتے ہوئے بھی اِس کی پوری ترجمانی نہیں کرتا۔کاسمک کا معنی زمین سے باہر کی اشیا، ماحول، فضا اور خلا سے ہے۔کائنات کا لفظ اپنے استعمال میں جو مفہوم رکھتا ہے اس میں زمین بھی شامل ہے۔میری دانست میں زمین اور زمین سے باہر کی حدِ معلوم تک کی دنیائیں، کہکشائیں، فضائیں، اجرام، خلا___ یہ لفظ سب کو محیط ہے جب کہ کاسمک کے مفہوم میں ''زمین'' سے متعلقہ کوئی شے یا حوالہ شامل نہیں یہ ورائے ارض کی فضاؤں سے متعلق ہے۔شعور کی ایک اعلیٰ سطح جو عام لوگوں سے مختلف اور برتر ہوتی ہے_ کائناتی جذبات کی دو قسمیں ہیں ایک کا تعلق میکروکوزم (Macrocosm) سے ہیں یعنی ایسی کائنات جو ہمارے اردگرد موجود ہے اور دوسری مائیکروکوزم (Microcosm) کا تعلق ہماری اپنی روحوں یا دُور کی پھیلی ہوئی کائنات سے ہے۔

حمد اور نعت پر کی جانے والی شاعری کا بار بار واسطہ ان اشیاء اور تصورات سے پڑتا ہے جن کا تعلق مابعدالطبیعاتی اور کائناتی اشیاء و اسرار سے ہے۔ ۲۵ ردسمبر ۲۰۲۲ء میں خلا میں بھیجی جانے والی جیمز ویب سپیس ٹیلی سکوپ (James webb space telescop) نے سائنسی انکشاف کے جو ہزاروں نئے دروازے کھول دیئے ہیں اس سے کائنات کے ارتقائی مدارج اور اِس کی تخلیق کی رفتار و نوعیت کے بارے میں آئے روز نئی نئی معلومات سامنے آرہی ہے۔JWST کا سفر بظاہر آگے کا سفر ہے لیکن اصل میں یہ ماضی کے ارتقائی سفر کے اسرار کی داستاں سنا رہی ہے آج سے اربوں سال پہلے یہ کائنات کیسے ظہور میں آئی___ ماضی کے اربوں سالوں میں اس نے تخلیق و تشکیل کے کون کون سے مرحلے طے کئے اِن کی نشاندہی اِن تصاویر سے ہوتی ہے جو JWST کے ذریعے مسلسل بھجوائی جارہی

ہیں سائنس دانوں کی طرح متجسس اہلِ قلم بھی کائنات (Cosmic) کی ان ابتدائی اور ارتقائی شکلوں کو دیکھتے ہیں اور اِس کے بارے میں غور وخوض کرتے رہتے ہیں۔ ہمارے نعت نگاروں نے بھی ایسی معلومات سے بہت سے مضامین کشید کیے ہیں۔

نعت کی صنف میں کئی ایسے مضامین بھی آتے ہیں جن کا تعلق زمین سے باہر کی فضا سے ہے جیسے معراج کا واقعہ__ جیسے قیامت کا وقوع اور ماحول__ جیسے شفاعت حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا تصور اور اس کا عملی مظاہرہ__ جیسے سزا و جزا کے تصورات___ ان مضامین میں بعد از موت_ میدان حشر، پُل صراط، مقامِ محمود، جنّت اور بیسوں ایسے مضامین ہیں جن کا ذکر قرآن مجید اور آپؐ کی احادیث مبارکہ میں ہے اسی طرح آپ ﷺ اور صحابہ کرامؓ اجمعین کے رویائے صادقہ اور خوابوں میں رُونما ہوئے واقعات کے بارے میں لکھے جانے والے اشعار اسی کائناتی (Cosmic) اثاثہ نعت میں شمار ہوں گے۔

آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت اور اس سے وابستہ لاکھوں تلازمات ہیں آپؐ کا مقام و مرتبہ، شخصیت، کردار، آلِ پاک، صحابہؓ، آپ کی حیاتِ طیبہ، فضائلِ حمیدہ، عہدِ مبارک، غزوات، سیرتی واقعات، آپؐ کی وفاتِ مبارک، روضۂ مبارک، مسجد نبویؐ، گنبدِ خضرا، امّت مسلمہ، امت مسلمہ کے مسائل، اب ایک کھلا میدان ہے نعت نگار تخلیق کائنات سے قیامت تک اور قیامت کے بعد جنت تک جس مرضی خیال کو اپنی نعت سے آمیز کرے یہ اُس کی قوتِ فکر اور زمان و مکاں سے اُس کے فکری تعلق کا دائرہ ہے جس قدر وسیع ہو جائے فکر در فکر_ 'سوچ در سوچ'، لفظ بہ لفظ اور خیال بہ خیال سارے زمانے اور سب زمانوں کے احوال اُس کے سامنے ہیں وہ کسی بھی مرحلۂ تخلیق کو نعت کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔

محسن کاکوروی کے قصیدے کا آخری شعر

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

اور مولانا احمد رضا کے معروف نعتیہ قصیدہ (میمیہ) کا اختتام

مجھ سے خدمت کے قدسی کہیں ہاں رضا
مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام

جس شعر پر ہُوا ہے۔ ان میں ایسی ہی تصوراتی فضا کا نقشہ ہے__ میدانِ حشر میں نامہ ہائے اعمال پیش ہو رہے ہیں تو جبریل علیہ السلام محسن کاکوروی اور خدمتِ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم پر مامور فرشتے مولینا احمد رضا کو یاد دلا رہے ہیں کہ اس فضا میں اللہ اور حضور کے سامنے اپنے یہ نعت پارے پیش کریں۔

اُن اکابرینِ نعت کی حوصلہ افزائی ہوتے دیکھ کر دنیا بھر کے ہزاروں لاکھوں نعت نگاروں کے دل میں جو خواہشیں، تمنائیں پیدا ہوں گی__ ان کے دل میں جو خیالات ابھریں گے کیا اُن کی عملی صورت میں ڈھلتے دیکھنے کا خیال اور سلسلۂ تلازمات فطری نہیں ہوگا جہاں شر کا اور خیر کا ایک ایک ذرّہ (بحوالہ سورہ زلزال) اپنا وزن رکھے گا اور زیرِ جائزہ آئے گا تو ربِّ ارحم سے یہ خوش گمانی کیوں نہیں رکھی جاسکتی کہ وہ اخلاص نہاد اور خیر سرشت، نعت کاروں کی اُس محنت، ریاضت، نعت کوشی اور سعیِ نعت کے لیے تگ ودو کو نہ پذیرائے گا جو نیک نیتی سے کی گئی ہے__ (ہم اہلِ قلم بعض اوقات عادتاً اپنے روایتی زورِ قلم سے کس طرح محفلِ نعت یا اور نفسی خواہشوں سے بھی نعت کاری کرتے ہیں__ اللہ کرم کرے اُس کی رحمت سے بعید نہیں کہ ایسی عادتاً کی گئی کوششیں بھی وہاں اپنا اجر رکھیں بقول افضل خاکسار

کھوٹے سکّے مری دعاؤں کے
اُن کے شہر عطا میں چلتے ہیں

نعتِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی صنف 'ہمہ موضوع' اور 'ہمہ مضمون' صنف ہے نعت نگار کی قوّتِ متخیلہ اُسے وقت اور زمانے یا زمان ومکاں کے جس حصے میں لے جائے وہ وہاں سے مضامین اخذ کر لیتا ہے اللہ تعالیٰ نے انسان کو متخیلہ اور متصورہ کی کتنی بڑی دولت سے نوازا ہے خصوصاً شاعر، اہلِ فکر، متجسّس ذہن کے حامل کن کن حوالوں سے نعت کے مرکزی موضوع (یعنی رسولِ اکرمؐ کی ذات بابرکات) کے بارے سوچ سکتے ہیں اور سوچتے رہتے ہیں آپؐ کی سیرت کو کیسے کیسے محسوسات، خیالات بلکہ اپنے ذہنی مشاہدات تک سے آمیز کر سکتے ہیں؟ اِس سلسلے کی کوئی انتہا نہیں____ واضح رہے کہ سوچ کا عمل انسانی نروس سسٹم کی مجبوری ہے آدمی جو سوچے اُس پر عمل پیرا تو ہوسکتا ہے لیکن آدمی اپنی مرضی سے وہ کچھ سوچ نہیں سکتا__ مَیں اس بات کو دہراتا ہوں کہ آدمی کا اپنی سوچ پر کوئی اجارہ نہیں اگر آدمی اپنی مرضی سے کچھ سوچ سکتا تو ہر شاعر فردوسی، حافظ، سعدی، مولینا روم، مرزا غالب اور علامہ اقبال بن جاتا یا بن سکتا لیکن ایسا نہیں ہوسکتا بقول شاعر:

اپنی مرضی سے کوئی شے سوچ بھی سکتا نہیں
آہ میں بھی کس قدر مجبور اور لاچار ہوں

سوچ کے عمل(Thinking) کے بارے میں تین چار اور باتیں بھی بہت دلچسپ ہیں مثلاً

(ا) ہم لفظوں یا خیالوں میں نہیں سوچتے تصویروں میں سوچتے ہیں جب کسی چیز کا خیال آتا ہے تو اُس کی تصویر ذہن میں آجاتی ہے آپ کوئی افسانہ پڑھتے ہیں مثلاً ''سٹیشن پر ٹرین رُکی اُس میں سے ایک آدمی نکلا اس کے ایک ہاتھ میں اٹیچی کیس تھا اور دوسرے

میں 'ہوناکو'___ یہ ایک جاپانی لفظ ہے۔سٹیشن، ٹرین، آدمی، اٹیچی کیس۔آپ کا سلسلہ خیال تصویریں بناتا جائے گا۔'ہوناکو' پر آکر رک جائے گا اس کے معنی 'پھول' کے ہیں اس کی آواز(Sound) آپ کے ذہن میں گونجے گی لفظ کا ترجمہ معلوم ہونے پر کوئی پھول آپ کے ذہن میں آئے گا اور تصویری سلسلہ آگے رواں ہو جائے گا۔

(۲) آپ سوچی ہوئی چیز کو بعینہٖ دوسری بار ویسے نہیں سوچ سکتے جب آپ پھر کبھی وہ افسانہ پڑھیں گے تو ٹرین اور طرح کی ہوگی ___ سٹیشن اور طرح کا ___ آدمی اور طرح کا ___ اٹیچی کیس اور طرح کا ___ دوسری بار سلسلہ خیال کا تصویری پیشِ منظر یا پس منظر بدل جائے گا۔

(۳) سوچنے کے بارے ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ آپ سوچے بغیر رہ بھی نہیں سکتے اگر آپ یہ سوچیں کہ مَیں نے نہیں سوچنا تو آپ یہی سوچتے رہیں گے مگر سوچنے کا عمل رُکے گا نہیں۔

جیسا کہ پہلے نشاندہی کی گئی ہے ان دنوں ناسا (Nasa) کی طرف سے بھیجے گئے رووَر(Rover) کی تصاویر مریخ سے آ رہی ہیں وہاں انسانی زندگی کے آثار کی تلاش ہو رہی ہے۔ ماحول، ہَوا، پانی اور کھلے میدانوں کی ہزاروں تصویریں روز ناسا نشر(ON Air) کر رہا ہے، یوٹیوب پر اور دوسرے ذرائع سے کوئی نعت نگار ان تصاویر کو دیکھ کر یا مرزا غالب اور علامہ اقبال کے اشعار سے پیدا ہونے والے آزاد تلازمہ خیالات میں سے نعتیہ مواد اخذ کر سکتا ہے۔

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمت للعالمینی ہم بود　　　(مرزا غالب)
یا زنُور مصطفیٰ اور را بہاست
یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰ ست　　　(علامہ اقبال)

کے اشعار اپنے اندر ایک دنیائے مضامین رکھتے ہیں۔

اسی طرح علامہ اقبال کی کتاب 'جاوید نامہ' میں درج ذیل عنوانات والے اشعار بھی بڑے خیال افروز ہیں۔

- فلکِ مریخ　O　اہلِ مریخ　O　برآمدن انجم شناس مریخی از رصدگاہ
- احوال دوشیزہ مریخ کہ دعوی رسالت کرد　O　تذکیر نبیہ مریخ
- نوائے غالب ___ کے عنوانات کے تحت علامہ اقبال کے بیسیوں مصرعے ایسے ہیں جن کا تلازماتی بہاؤ ایک متجسس نعت نگار کو کئی نعت پارے دے سکتا ہے۔

نعت کے موضوعات میں پھیلاؤ قرآنی مطالعات سے بھی پیدا ہوتا ہے۔قرآن کے حروفِ

مقطعات، مختلف سورتیں، آیات اور اُن کے حوالے سے احادیث رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا مطالعہ کئی طرح کے حسیاتی، خیالی، تصوراتی اور ذہنی تلازمات کو جنم دیتا ہے مختلف آیات اور احادیث کو پڑھتے ہوئے سلسلہ درسلسلہ متعدد خیالات سامنے آتے ہیں اور غور وفکر سے مسلسل پھیلتے ہیں مثلاً یہ آیات دیکھئے:

۱۔ هَلْ اَتٰى عَلَى الْاِنْسَانِ حِيْنٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَّذْكُوْرًا (سورہ دہر:۱)

ترجمہ: (انسان پر ضرور ایک ایسا زمانہ بھی آیا ہے کہ اس کا کہیں کچھ بھی ذکر نہ تھا۔ وہ کوئی قابل ذکر شے نہیں تھا۔)

۲۔ وَالسَّمَآءَ بَنَيْنٰهَا بِاَيْيدٍ وَّاِنَّا لَمُوْسِعُوْنَ (سورہ الذاریات:۴۷)

ترجمہ: (اور ہم نے آسمان کو قدرت سے بنایا اور ہم وسیع قدرت رکھنے والے ہیں) اسے ہر لحہ وسعت بھی دے رہے ہیں جدید سائنسی انکشافات کی روشنی میں کائنات ہر لحہ وسعت پذیر ہے۔

Still Expending Universe کے مصنف ایڈون ہبل (Edwin Hubble) کہتے ہیں۔

Around 9.8 billion years after the Big Bang(4billion years ago) it began to gradually expand more quickly, and is still doing so.

۳۔ اَللّٰهُ الَّذِيْ خَلَقَ سَبْعَ سَمٰوٰتٍ وَّ مِنَ الْاَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْاَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوْٓا اَنَّ اللّٰهَ عَلٰى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيْرٌ وَّ اَنَّ اللّٰهَ قَدْ اَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا (سورہ الطلاق:۱۲)

ترجمہ: [اللہ ہی ہے جس نے سات آسمان پیدا کیے اور زمینیں بھی اتنی ہی (زمین کے کنارے ہر طرف سے تنگ ہوتے جا رہے ہیں اور جدید سائنسی انکشاف کے حوالے سے جس طرح یہ کائنات مسلسل پھیل رہی ہے آخر کار خود میں سمٹنے کا امکان رکھتی ہے۔)، ان میں حکم نازل ہُوا کرتا ہے تا کہ تم جان لو کہ اللہ ہر چیز پر قادر ہے، اور اللہ نے ہر چیز کو علم سے احاطہ کر رکھا ہے۔]

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اس آیت کی تشریح میں لکھتے ہیں: اللہ وہ ہے جس نے سات آسمان بنائے اور زمین کی قسم سے بھی اُنھی کے مانند۔ ان کے درمیان حکم نازل ہوتا رہتا ہے۔ (یہ بات تمھیں اس لیے بتائی جا رہی ہے) تا کہ تم جان لو کہ اللہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے، اور یہ کہ اللہ کا علم ہر چیز پر محیط ہے۔

''اُنھی کے مانند'' کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جتنے آسمان بنائے اُتنی ہی زمینیں بھی بنائیں، بلکہ مطلب یہ ہے کہ جیسے متعدّد آسمان اُس نے بنائے ہیں ویسی ہی متعدِّد زمینیں بھی بنائی ہیں۔ اور ''زمین کی قسم سے'' کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح یہ زمین جس پر انسان رہتے ہیں، اپنی موجودات کے لیے فرش اور گہوارہ بنی ہوئی ہے۔ اُسی طرح اللہ تعالیٰ نے کائنات میں اور زمینیں بھی تیار کر رکھی ہے جو اپنی اپنی آبادیوں کے لیے فرش اور گہوارہ ہیں بلکہ بعض مقامات پر تو قرآن میں یہ اشارہ بھی کر

دیا گیا ہے کہ جان دار مخلوقات صرف زمین ہی پر نہیں ہیں، عالمِ بالا میں بھی پائی جاتی ہیں۔ (مثال کے طور پر ملاحظہ ہو: تفہیم القرآن، جلد چہارم، الشوریٰ، آیت ۲۹، حاشیہ ۵۰) بالفاظِ دیگر، آسمان میں یہ جو بے شمار اور سیارے نظر آتے ہیں، یہ سب ڈھنڈار پڑے ہوئے نہیں ہیں، بلکہ زمین کی طرح ان میں بھی بکثرت ایسے ہیں جن میں دنیائیں آباد ہیں۔

قدیم مفسرین میں سے صرف ابنِ عباسؓ ایک ایسے مفسر ہیں جنھوں نے اُس دَور میں اِس حقیقت کو بیان کیا تھا جب آدمی اِس کا تصوّر تک کرنے کے لیے تیار نہ تھا کہ کائنات میں اِس زمین کے سوا کہیں اور بھی ذی عقل مخلوق بستی ہے۔ آج اِس زمانے کے سائنس دانوں تک کو اِس کے امرِ واقعہ ہونے میں شک ہے، کجا کہ ۱۴ر سو برس پہلے کے لوگ اِسے بآسانی باور کرسکتے۔ اسی لیے ابنِ عباسؓ عام لوگوں کے سامنے یہ بات کہتے ہوئے ڈرتے تھے کہ کہیں اس سے لوگوں کے ایمان متزلزل نہ ہوجائیں۔ چنانچہ مجاہد کہتے ہیں کہ اُن سے جب اس آیت کا مطلب پوچھا گیا تو انہوں نے فرمایا: ''اگر مَیں اِس کی تفسیر تم لوگوں سے بیان کروں تو تم کافر ہوجاؤ گے اور تمھارا کفر یہ ہوگا کہ اسے جھٹلاؤ گے۔'' قریب قریب یہی بات سعید بن جُبَیر سے بھی منقول ہے کہ ابنِ عباسؓ نے فرمایا: ''کیا بھروسا کیا جاسکتا ہے کہ اگر میں تمھیں اس کا مطلب بتاؤں تو تم کافر نہ ہوجاؤ گے۔'' (ابنِ جریر، عَبْد بن حُمَید) تاہم ابنِ جریر، ابنِ ابی حاتم اور حاکم نے، اور شُعَب الایمان اور کتاب الاسماء والصفات میں بیہقی نے ابوالضحیٰ کے واسطے سے باختلافِ الفاظ ابنِ عباسؓ کی یہ تفسیر نقل کی ہے کہ فی کلِّ ارضٍ نبیٌ کنبیِّکم و آدمُ کآدمَ و نوحٌ کنوحٍ و ابراھیمُ کابراھیمَ و عیسیٰ کعیسیٰ''اُن میں سے ہر زمین میں نبی ہے تمھارے نبیؐ جیسا، اور آدم ہے تمھارے آدمؑ جیسا، اور نوح ہے تمھارے نوحؑ جیسا، اور ابراہیمؑ جیسا، اور عیسیٰ ہے تمھارے عیسیٰؑ جیسا۔'' اس روایت کو ابنِ حجرؒ نے فتح الباری میں اور ابنِ کثیر نے اپنی تفسیر میں بھی نقل کیا ہے۔ اور امام ذَہبیؒ نے کہا ہے کہ اِس کی سند صحیح ہے البتہ میرے علم میں ابوالضحیٰ کے سوا کسی نے اسے روایت نہیں کیا ہے، اس لیے یہ بالکل شاذ روایت ہے۔ بعض دوسرے علما نے اسے کِذْب اور موضوع قرار دیا ہے اور مُلّا علی قاریؒ نے اس کو موضوعاتِ کبیر (ص ۱۹) میں موضوع کہتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر یہ ابنِ عباسؓ ہی کی روایت ہے تب بھی اسرائیلیات میں سے ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسے رد کرنے کی اصل وجہ لوگوں کا اِسے بعید از عقل و فہم سمجھنا ہے، ورنہ بجائے خود اس میں کوئی بات بھی خلافِ عقل نہیں ہے۔ چنانچہ علامہ آلوسی اپنی تفسیر میں اس پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اس کو صحیح ماننے میں نہ عقلاً کوئی چیز مانع ہے نہ شرعاً۔ مراد یہ ہے کہ ہر زمین میں ایک مخلوق ہے جو ایک اصل کی طرف اُسی راجع ہوتی ہے جس طرح بنی آدم ہماری زمین میں

آدم علیہ السلام کی طرف راجع ہوتے ہیں۔ اور ہر زمین میں ایسے افراد پائے جاتے ہیں جو اپنے ہاں دوسروں کی بہ نسبت اُسی طرح ممتاز ہیں جس طرح ہمارے ہاں نوح اور ابراہیم علیہما السلام ممتاز ہیں۔" ممکن ہے کہ زمینیں سات سے زیادہ ہوں اور اسی طرح آسمان بھی صرف سات ہی نہ ہوں۔ سات کے عدد پر، جو عددِ تام ہے، اکتفا کرنا اِس بات کو مستلزم نہیں کہ اس سے زائد کی نفی ہو۔ پھر بعض احادیث میں ایک ایک آسمان کی درمیانی مسافت جو پانچ پانچ سو برس بیان کی گئی ہے اس کے متعلق علامہ موصوف کہتے ہیں کہ ھو من باب التقریب لِلْافْھَام یعنی اس سے مراد ٹھیک ٹھیک مسافت کی پیمائش بیان کرنا نہیں ہے، بلکہ مقصود بات کو اِس طرح بیان کرنا ہے کہ وہ لوگوں کی سمجھ سے قریب تر ہو۔ اب تو ان کے درمیانی فاصلے کروڑوں نوری میلوں میں دریافت ہوئے ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ حال میں امریکہ کے رانڈ کارپوریشن (Rand Corporation) نے فلکی مشاہدات سے اندازہ لگایا ہے کہ زمیں جس کہکشاں (Galaxy) میں واقع ہے صرف اُسی کے اندر تقریباً ۶۰ کروڑ ایسے سیارے پائے جاتے ہیں جن کے طبعی حالات ہماری زمین سے بہت کچھ ملتے جُلتے ہیں اور امکان ہے کہ ان کے اندر بھی جاندار مخلوق آباد ہو (اکانومسٹ، لندن۔ مورخہ ۲۶ جولائی ۱۹۶۹ء)۔ ابوالاعلیٰ مودودی: "تفہیم القرآن" اردو ترجمان القرآن، لاہور، طبع چہارم، مارچ ۱۹۷۴ء، ص ۵۸۱، ۵۸۳

ان آیات کے مطالعے کے دوران میں انسانی ذہن کس کس طرف جاتا ہے۔ جا سکتا ہے؟ ذہن میں کیسے کیسے خیالات کی روئیدگی ہو سکتی ہے اور نعتیہ قرینے اور مدحتی شائستگی سے انھیں کس طرح نعت پاروں سے آمیز کیا جا سکتا ہے۔

قرآنی تعلیمات/ معلومات کے مطابق سب سے پہلے انسان کی تخلیق حضرت آدمؑ کی صورت میں ہوئی۔ اس باضابطہ تخلیق (Creative) میں آدم کسی ارتقائی صورت حال یا مدارج کا نتیجہ نہیں تھے بلکہ اپنے پورے قدوقامت، ہوش وحواس، عقل وشعور کے ساتھ وجود یا ظہور میں آئے لیکن سورہ دہر کی پہلی آیت بڑی غور طلب ہے۔

ترجمہ: انسان پر ضرور ایک ایسا زمانہ بھی آیا ہے کہ اس کا کہیں کچھ بھی ذکر نہ تھا۔ یعنی وہ کوئی قابلِ ذکر شے نہیں تھا۔

اس سے خیال اس طرف جاتا ہے کہ آدم کی تخلیق سے پہلے اس کا تصور، ہیولیٰ، خاکہ مواد، خاک، ہوا، گیس یا کسی اور صورت میں موجود تھا یہ صورت اصل میں بے صورتی کا مظہر تھی ___ بے خدوخال ___ عدم یا کالعدم کی کوئی صورت لاشے ___ بغیر کسی واضح اور قابل شناخت وجود کے۔

یہاں ہم کچھ دیر رُک کے ان سائنس دانوں کی اب تک کی معلوم مساعی اور تگ و دو کا نتیجہ دیکھتے ہیں جو بشریات پر تحقیق کرتے ہیں اُن کے مطابق موجود انسان کا ہیولیٰ اور ابتدائی شکل و صورت پہلے لوسی (Lucy) کی صورت میں سامنے آئی اب ایک اور تحقیق نے لوسی کی تحقیق کو پیچھے دھکیل دیا آج کی معلومات کے مطابق پہلا انسان نما ڈھانچہ فوصل (Fossil) آرڈی (Ardi) کی صورت میں 1994ء Aramis (ایتھوپیا) میں دستیاب ہُوا۔ یہ آج سے 4.4 ملین سال پہلے سے تعلق رکھتا ہے اسے ڈاکٹر یوحنیز ہیلے سیلیسی (Yohannes Haile-Selassie) نے دس سال کی محنت کے بعد دریافت کیا۔

ہماری شعری روایت میں انسان کے ارتقاء کے حوالے سے بعض دلچسپ شعر ملتے ہیں۔ اس حوالے سے مولینا روم کے افکار بھی توجہ طلب ہیں ان کے خیالات کی روشنی میں: مسئلہ ارتقاء یعنی دنیا کی موجودات کی چار قسموں پر تقسیم کیا جاتا ہے۔ جمادات، نباتات، حیوانات، انسان اب اِن میں یہ بحث ہے کہ آیا یہ چاروں قسمیں ابتداء تخلیق سے اِسی طرح سے مخلوق ہوئی ہیں یا ابتداءِ تخلیق میں صرف ایک چیز پیدا کی گئی تھی۔ پھر اُس نے ترقی اور ارتقاء کیا ہے؟ وہ چیز جماد تھی پھر ترقی کر کے نبات بنی پھر ترقی کر کے انسان بن گئی۔ یہ آخری نظریہ ڈراون کی طرف منسوب ہے۔ مولانا شبلی کا خیال ہے کہ مولانا بھی ڈارون سے بہت پہلے اِسی اِرتقاء کے قائل تھے اور اُس کے ثبوت کے لئے حسب ذیل اشعار پیش کیے ہیں:

آمدہ اوّل بہ اقلیمِ جماد　　　وز جمادی در نباتی اوفتاد
سالہا اندر نباتی عمر کرد　　　وز نباتی یاد ناوُرد از نبرد
وز نباتی چوں بہ حیوانی فتاد　　　نامدش حالِ نباتی ہیچ یاد
جز ہماں میلے کہ دارد سوئے آں　　　خاصہ در وقت بہارِ ضیمراں
ہچو میلِ کودکاں با مادراں　　　سِر میلِ خود نہ داند در لباں
باز از حیواں سوِ انسانیش　　　میکشد آں خالقے کی دانیش
ہمچنیں اقلیم تا اقلیم رفت　　　تاشد اکنوں عاقل و دانا و زفت

(انسان شروع میں جماد تھا۔ جماد سے نباتات بنا۔ سالوں نبات رہا۔ لیکن نباتی زندگی اسے یاد نہیں ہے۔ نبات سے جب حیوان بنا۔ نباتی حالت اُس کو یاد نہیں ہے۔ ہاں سوائے اُس میلان کے جو اُس کو نباتات کی طرف ہے۔ خصوصاً موسم بہار میں ضیمران کے کھلنے کیوقت۔ جس طرح کا بچوں کا ماؤں کیطرف میلان ہوتا ہے۔ شیر خوارگی کے زمانہ میں اپنے میلان کا راز نہیں جانتا۔ پھر حیوان سے

انسان کی جانب۔ ہم کو وہ خدا لے جاتا ہے جو اُس کو جانتا ہے۔ اسی طرح وہ ایک عالم سے دوسرے عالم کی طرف چلتا رہا۔ یہاں تک وہ عاقل ودانا اور فربہ بن گیا۔

مولانا کے یہ اشعار صاف لفظوں میں بتا رہے ہیں کہ مولانا انسان کی ابتدائی خلقت جمادی مانتے ہیں اس سے ترقی کر کے اس نے جسمِ نباتی اختیار کیا۔ پھر عالمِ نباتات سے وہ جسمِ حیوانی بنا اور جسمِ حیوانی سے اس سے جسمِ انسانی اختیار کیا اور موسمِ بہار میں گل وگلزار کی طرف اُس کے میلان کو اُس کے عالمِ نباتات سے عالمِ حیوانات کی طرف منتقل ہونے کی دلیل بتا رہے ہیں۔) ترجمہ: مولانا قاضی سجاد حسین صاحب: ''مثنوی مولوی معنوی'' فرید بک سٹال، لاہور (ص ۲۱، ۲۲)

یہ ارتقائی صورتوں کا سلسلہ ایک الگ اور جداگانہ سلسلہ ہے اس کے بارے میں سوچنے اور غور و فکر کرنے کی ممانعت نہیں سائنس دان اپنی سمجھ اور سوجھ بوجھ کے مطابق کام کر رہے ہیں۔____

اب تک کی گفتگو میں تین پہلو سامنے آئے ایک جو ہمارے عقیدے اور ایمانیات کا حصہ ہے کہ آدم کا ظہور کسی ارتقا کا نتیجہ نہیں اِس کی تخلیق بعینہٖ مکمل شکل میں ہوئی۔

دوسرے۔ اس پر ایک معدوم زمانہ بھی گزر چکا ہے

تیسرے۔ موجود انسان کے ارتقائی پس منظر کے حوالے سے بشریات کے دانشوروں اور سائنس دانوں کی تگ ودو، ریسرچ اور تحقیق ونتائج کا سلسلہ اپنے طور پر الگ جاری ہے۔

اب اس سلسلہ خیالات سے اگر کوئی نعت جو، کوئی مدحت کار، کوئی ثنا کیش اور کوئی ولاسگال (بلکہ مبتلائے نعت) ایسی نظم پارہ، ایسی نعت پارہ تخلیق کرے__ تو کیا اِس کی کوئی ممانعت ہوگی؟

اِسی زمین سے مٹی، ہوا، خلاؤں سے		ظہور کرنا تھی آدم کی شاخِ نورانی
اسی پہ کِھلنا تھا خیرِ بشرؐ کا پھول اک دن		اسی پہ ہونی تھی تخلیق، شاہِ عدنانی
گھنے اندھیرے جو لاشے کے تھے انہیں اک دن		تھی ملنی احسنِ تقویم کی وہ تابانی
طلوع ہونے تھے جس سے زمانے ایسے بھی		ہو جن میں خیر کی اور حسن کی فراوانی

لاشے سے سرخیلِ احسنِ تقویم تک

لاشے تھا کوئی آدم، مذکور شے نہیں تھی		پہلے، جو آج اِس کی یہ شکل ہے، نہیں تھی
مٹی تھا یا ہَوا تھا یا گیس کی تھی صورت		معدوم، کالعدم تھا، بے جسم و شکل و ہیئت
خیرِ بشرؐ کی خاطر شکلِ بشر میں آیا		یہ بے وجود پیکر، یہ بے نمود سایا
لاشے سے بن کے اک دن تقویمِ احسن آیا		رتبہ جہاں میں اِس نے محبوبِ رب کا پایا

اردو نعت کا سمک (کائناتی) اور امکانی مضامین سے میری مراد ایسے ہی خیالات ہیں۔ اس

حوالے سے اردو کی نعتیہ شاعری میں ہزاروں شعر مل جاتے ہیں۔جن کا تعلق کائنات کے ارتقائی مراحل سے ہیں مثلاً

- O لولاک کما خلقت الافلاک/الست بربکم/قالو بلیٰ
- O معراج/سدرہ
- O ملائکہ
- O معجزاتِ رسولؐ ___ وغیرہ سے متعلقہ تمام اشعار اِسی کائناتی اثاثۂ نعت میں شمار ہو گے۔اِس

شاعری میں بڑے خوبصورت محاکات کا اظہار ہُوا ہے اور شاعروں نے اپنی تخلیقی کارکردگی سے نعت کے فکری سرمائے کو بڑا ثروت مند کیا ہے چند شعر دیکھئے:

بخشش تریؐ آنکھوں کی طرف دیکھ رہی ہے
محسن ترے دربار میں چُپ چاپ کھڑا ہے　(محسن نقوی)

بے پوچھے فرشتے لوٹیں گے یہ کہہ کے لحد سے میری صبیح
یہ جسم مدینے والا ہے یہ روح مدینے والی ہے　(صبیح رحمانی)

جہاں جہاں خدا کی کائنات کا ظہور ہے
وہاں وہاں پہ لطف پاش رحمتِ حضورؐ ہے　(ریاض مجید)

نہ کائنات کی حد ہے کسی طرف سے کوئی
نہ تیریؐ رحمت بے پایاں کی کوئی حد ہے　(ریاض مجید)

نہ 'کُن' کا انت کہیں پائیں ___ پھیلتی جائیں　　ہر ایک سمت سے دنیائیں پھیلتی جائیں
کسی خلائے تحیر میں جم چکی آنکھیں　　پلٹ کے پھر نہ کبھی آئیں ___ پھیلتی جائیں
دماغ ساتھ نہ دے پائے ان کی حیرت کا　　نگاہیں جس بھی طرف جائیں پھیلتی جائیں
رہیں مدام نشاط تلاش میں سرشار　　تجسس آگہ تمنائیں پھیلتی جائیں
اُدھر اُدھر تریؐ رحمت کا بھی اُجالا ہو　　جدھر جدھر کو بھی دنیائیں پھیلتی جائیں
تلاش زاد، تفحص سرشت آنکھیں کبھی　　نہ واپس آپ میں پھر آئیں پھیلتی جائیں
فراخ طبع ہیں یہ کہکشائیں فطرت میں　　نہ کیوں یہ اپنے پہ اترائیں پھیلتی جائیں
ورق یہ سعیِ ثنا کی ریاض طرزیں کاش　　ہنر کا معجزہ دکھلائیں پھیلتی جائیں

(ریاض مجید)

اِس آئینے سے ہویدا ہوئے ہیں سارے عکس — سرِ ظہور رُخِ آنحضورؐ رکھا گیا
ہُوا وہ آپؐ میں تکمیل یاب ازل میں جو — تھا شاخِ کُن پہ رسالت کا بُور رکھا گیا
(ریاض مجید)

دو چار دیئے ہم بھی جلا آئیں ثنا کے — دل سدرۂ اظہار کی گر راہگزر پائے
مقصورے کے اَسرار کا کر پائے احاطہ — تاب اُس کے نظارے کی اگر اپنی نظر پائے
(ریاض مجید)

کریں آغاز جو معراجِ زماں بستہ کی بات — ایک اک لمحے سے حیرت کے زمانے نکلیں
عجب انداز کی یہ رُودِ زماں ہے جس میں — حیرتی ڈوبیں تو فردوس کنارے نکلیں
(ریاض مجید)

نہ جانے کب وہ کس پیرائے میں اُترے؟
جو مدحت ، خوابِ امکاں میں پھلی جائے (ریاض مجید)

سیمکوں صبحیں، تباشیری ہیں شامیں اُس جا
اور انداز کے ہیں خلد کنارے موسم (ریاض مجید)

چودہ سو سال کے وہ پچھلے پرانے ، کیا کیا — لائیں سوچوں میں تری یادیں، زمانے کیا کیا!
جن میں رہتے تھے نبیؐ ایسے تھے وہ بابرکت — منفرد، خاص، جدا، یکتا یگانے کیا کیا!
جِن کا پَل پَل تھا جہاں گیر ہزاروں* کی طرح — زہے! وہ شاہ زمانوں کے زمانے کیا کیا!
(* Millennium ہزارہ) (ریاض مجید)

کیوں کر کھُلیں نہ ہست کے اَسرار سامنے — جب آپؐ سا ہو آئینہ بردار سامنے
امکان اور وجود پہ پھیلا ہُوا ہے جو — نُور اُنؐ کا ہے ازل سے کرم بار سامنے
اے 'کُن' ! تُو اپنی غایتِ اصلی پہ فخر کر — کیا آ رہا ہے خلق کا شہکار سامنے!
(ریاض مجید)

کہیں آغازِ زمانہ سے ہے ربط اُنؐ سے مرا
ہے ازل سے مری ہمزاد محبت اُنؐ کی (ریاض مجید)

اُحد ہے صورتِ اصحاب محترم ___ اِس کو
عزیز رکھتے ہیں ہم، ہیں عزیز ہم اِس کو
حضورؐ آپ اسے اپنا دوست کہتے تھے
تُو اشتیاق سے دیکھ اس کو، جان اہم اِس کو
ہے یہ پہاڑ بھی اک جیتا جاگتا کردار
نہ کر حضورؐ کی سیرت سے کالعدم اِس کو
(ریاض مجید)

کر التفات تُو محسوس اِس کا اپنے لئے
سمجھ تو خود پہ سدا مائلِ کرم اِس کو (ریاض مجید)

محبت اس کو دِلا! باطنی نگاہ سے دیکھ
سمجھ تو اپنے لئے دامنِ نعم اِس کو
رکھ احترام سے پیر اُس کے سنگریزوں پر
تو ذی وقار سمجھ صورتِ حرم اِس کو
جو سنگریزہ ملے کوئی اِس کا، جاں سے لگا
سمجھ نہ لختِ جگر، لختِ دل سے کم اِس کو
نبیؐ نے دوست کہا ہے اسے، ریاض اپنی
تو جان ذات سے بھی بڑھ کے محترم اِس کو
(ریاض مجید)

منظر وہاں سے دیکھیں طلوع و غروب کے
جس جا پہ صبح و شام کے منظر، پڑھیں دُرود (ریاض مجید)

جو نہ دیکھی، نہ سنی ہو کسی نے، چاہیں جو آپؐ
غیب سے مجھ کو فرشتے وہ ثنا لا کر دیں (ریاض مجید)

اُن کے روضے کی کشش آشنا جالی کی طرف
کون بے ساختہ بڑھتے ہوئے بازو روکے! (ریاض مجید)

یہ بات حضرت آدمؑ کو بھی نہیں معلوم
شروعِ خَلق ___ تریؐ ابتدا کے بعد ہوئی
بتائیں کیا جو پذیرائی نعت گوؤں کی
ریاض خلد میں روزِ جزا کے بعد ہوئی
خوشا کہ گام گام ہوں مَیں سرمدی پناہ میں
زبان کا ریاضؔ جب سے وِردِ 'ربّنا' ہُوا
(ریاض مجید)

اُنؐ کے نقشِ پا کی ہیں شش جہت میں برکتیں
اور عرش مرتبت کیا ہے خاکدان میں؟ (ریاض مجید)

گرہ ہے ارض کا ماموں اُس ہستی کی برکت سے
جہاں پر ہے مدینے کی یہ، مٹّی کا اثر سارا (ریاض مجید)

عجیب شہر ہے جس کی حدیں ہیں جنّت تک
نہ ابتدا ہے نہ ہے انتہا مدینے کی (ریاض مجید)

فخر اُنؐ کا یہ فضیلت ہے سدا ___ مستقلاً
اُن کو جنّت میں بھی ہم ختمِ رسلؐ مانتے ہیں (ریاض مجید)

جتنی زمینیں رب نے بنائی جہاں جہاں
اُن سب سے ہے عظیم یہ ارضِ معظّمہ (ریاض مجید)

ہو گا وہ حشر میں سرِ میزان کیسا وقت؟
پائیں گے ہم جب اجرِ کریمانۂ درُود (ریاض مجید)

آپ کا شہر جو مدینہ ہے پایۂ تخت کائنات کا ہے
شدّتِ جذب کا نہ ہو دھوکا مرحلہ یہ مشاہدات کا ہے!
سُنیں پیغامِ حرا وقت کی گہری چُپ میں باہر اِس غار کے کچھ راتیں گزاری جائیں
آپؐ نزدیک ہوں_جب امّتیں اگلی پچھلی سرِ میزان' قیامت میں پکاری جائیں
(ریاض مجید)

انؐ کے حضور میری پڑھی جا رہی ہے نعت
محسوس یہ ریاض مجھے بارہا ہُوا (ریاض مجید)

یہ کہکشائیں، یہ تارے، یہ ثابت و سیّار فضا ہے نعت ہی نعت اور خلا ہے نعت ہی نعت
گُرے ہیں میم حا اور میم دال کی شکلیں ہیں نعت حالوں کی نظروں میں شششِ جہات ہی نعت
ظہور، رحمتِ رب نے کیا محمدؐ میں ہیں نُورِ صبحِ ازل کی تجلیّات ہی نعت
اسے چمکنا ہے فردا کی راہداری میں بنیں گے آتے زمانے کے ممکنات ہی نعت
(ریاض مجید)

□□□

قصیدہ: نعت کی تہذیب و روایت کی امین صنف

پروفیسر ڈاکٹر امجد علی شاکر

ABSTRACT: This article delves into the history of Urdu poetry to illustrate the significance of the Naatia Text format. While traditional poetry forms like Mathnavi, Musaddas, Mukhammas, Qita, and Rubaai have been used for composing devotional poetry praising the Holy Prophet Muhammad (S . A . W.) it is the Ghazal that stands out as the dominant poetic form.The Ode, typically used to extol kings and Nawabs, has waned in popularity due to democratic expansion.

However, the devotional and reverential themes persist in expressing love and affection for the Holy Prophet Muhammad(S.A.W (.through the Ode format, despite its inherent complexity and artistic demands. Ode writers often select rich and sonorous words to convey their emotions and sentiments effectively.

This article provides numerous examples from the poetic works of poets across different eras to support this exploration of the Naatia Text format in Urdu poetry.

اردو زبان وہ خوش نصیب زبان ہے جس میں جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر اقدس بکثرت ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ اس کی نثر ہو یا نظم، آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کی نسبت سے مفتخر رہی ہے۔ نثر میں سیرت، مولود نامے، معراج نامے اور نور نامے لکھے گئے تو شاعری میں نعت، مولود نامے، معراج نامے، نور نامے اور سلام لکھے گئے۔ اردو شاعری دیکھیں تو شاعری کی ہر ہر ہیئت اور اکثر اصناف میں نعت کہی گئی۔ قصیدہ، مثنوی، مسمط کی تمام شکلوں، رباعی، قطعہ اور غزل کی ہیئتوں میں تو نعت بکثرت لکھی گئی۔ خالص ہندی اصناف، دوہے اور بارہ ماہے میں بھی نعت کہی گئی اور خوب کہی گئی۔ قصیدہ، مثنوی اور مسمط اردو کی قدیم اصناف تھیں جو ۱۸۵۷ء کے بعد ویسے ہی زوال پذیر ہو گئیں جیسے نثر میں داستان اور بعض دیگر روایتی اصناف۔ روایتی شعری اصناف میں صرف غزل ہی صحیح معنی میں بچ بھی گئی اور نئے عہد میں سفر بھی کرتی رہی۔ قدیم شعری اصناف زوال پذیر ہوئیں تو جدید اصناف شعر متعارف ہوئیں۔ ان میں سے آزاد نظم اور نثری نظم مسلسل ارتقا پذیر رہیں۔ بعض اصناف اردو میں اپنا جلوہ ہی دکھا سکیں، مگر

ارتقا پذیر نہ ہو سکیں۔ کینٹوز، سانیٹ، ترائیلے، ہائیکو اور بعض دیگر اصناف۔ اصناف کے عروج و زوال کے نعت پر کیا اثرات مرتب ہوئے، یہ ایک اہم موضوع ہے۔ اس پر بحث کرنا بہت ضروری ہے۔

جدید اصنافِ شعر کو دیکھیں تو ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ آزاد نظم اور نثری نظم میں نعت لکھی گئی اور بعض نظمیں واقعی بہت خوب نظمیں قرار دی جا سکتی ہیں جیسے عمیق حنفی کی صلصلۃ الجرس اور فاطمہ صغریٰ شعریٰ کی منظومات، مگر عمومی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ان اصناف میں نعت اس تعداد میں نہ لکھی گئی کہ ان کا تفصیلی جائزہ لیا جا سکے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ اصناف مغرب سے آئی ہیں اور اس دور میں آئی ہیں جب مذہبی طرزِ احساس اس قدر گہرا اور مضبوط نہ رہا تھا جس قدر قدیم عہد میں تھا۔ یہ نظمیں اپنے مزاج کے اعتبار سے اکثر سیکولر رہی ہیں۔ چند استثنائی مثالیں اس دعوے کی تغلیط کے لیے کافی نہیں ہیں۔

اردو نعت غزل کی ہیئت میں بہت زیادہ لکھی گئی۔ اس قدر زیادہ کہ کسی دوسری صنف میں لکھی گئی نعت کا ذکر کرتے ہوئے اس صنف کا خصوصی حوالہ دیا جاتا ہے جیسے نعتیہ مثنوی، نعتیہ قصیدہ، نعتیہ رباعی وغیرہ۔ غزل کی ہیئت میں نعت بکثرت لکھنے کی وجوہ کیا تھیں۔ دوسرے اس صنف میں محدود ہونے کے نعتیہ شاعری پر کیا اثرات مرتب ہوئے۔ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے ہمیں اپنی علمی و ادبی تاریخ کا جائزہ لینا پڑے گا۔ شعر و ادب کسی تہذیب و ثقافت کے ترجمان اور نمائندہ ہوتے ہیں۔ جنوبی ایشیا کے مسلم معاشرے میں بہت سے علوم و فنون معروف اور متعارف ہوئے۔ یہ علوم و فنون یہاں کے شعر و ادب میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ ان علوم کی واضح جھلک داستان میں ملتی ہے یا مثنوی اور قصیدہ ہیں۔ رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب میں ہمارے ہاں کے علوم و فنون کے تمام عجائبات جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی میں برصغیر کے اُن تمام علوم و فنون کا تفصیلی یا اجمالی حوالہ موجود ہے جو مسلمانوں کے زیرِ اثر پروان چڑھے۔ روایتی اردو غزل میں ان علوم کا تفصیلی تذکرہ ممکن نہ تھا، اس میں اشارے اور استعارے ان علوم کی جھلک دکھاتے ہیں جو یہاں موجود رہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد روایتی اصناف پر زوال آنے لگا اور نئی اصناف پروان چڑھنے لگیں۔ شاعری میں مثنوی، تعید یہ اور مسمط کہنے کا رواج کم ہونے لگا اور نثر میں داستان کا آفتاب ڈھلنے لگا۔ داستان لکھی تو گئی، مگر آہستہ آہستہ ناول اور افسانہ اس کی جگہ لینے لگے۔ نئی اصناف اپنا مزاج اور معیار بھی ساتھ لائیں۔ ہمارا نظامِ تعلیم بھی بدلنے لگا۔ روایتی علومِ تعلیم کی جگہ کولونیل نظامِ تعلیم مقبول اور محبوب ٹھہرا۔ کولونیل نظامِ تعلیم کے عروج کے ساتھ داستان اور روایتی اصناف کا زوال بھی شروع ہو گیا۔ روایتی علوم اور روایتی اصنافِ شعر کا آپس میں گہرا سمبندھ تھا۔ روایتی علوم مقبول نہ رہے تو روایتی اصناف کیسے اپنا سکہ جمائے رکھتیں۔ روایتی اصناف کی رونق ہی روایتی علوم سے تھی۔ جدید اصناف میں روایتی علوم ویسے

ہی غیر ضروری تھے۔ نذیر احمد مولوی تھے، انہوں نے توبتہ النصوح میں ایک جگہ مناظرے کی اصطلاح دفع دخل مقدر استعمال کی ہے، وہ پڑھتے ہوئے کتنی اوپری اور نامانوس لگتی ہے۔ نئے ادب میں قدیم اور روایتی علوم وفنون کا راستہ ویسے ہی بند تھا، جدید علوم بھی ان میں آہستہ آہستہ ہی داخل ہوسکے۔

روایتی اصناف میں ایک غزل تھی جو بڑی بڑی مخالفتیں سہہ گئی۔ کلیم الدین احمد، عظمت اللہ خاں، ڈاکٹر عبداللطیف اور بعض ترقی پسندوں کی مخالفت کے باوجود تازہ اور توانا رہی۔ ایک تو اسے حامی اور حمایتی میسر آ گئے جنھوں نے ہمیشہ اس کی وکالت کی، دوسرے غزل نے نئے دور کو اپنے اندر جذب کر کے اپنی تازگی اور توانائی کو بحال رکھا۔ بعض مخالف بھی سجدۂ سہو کر کے اس کے حامی وحمایتی ہو گئے۔ اس صنف میں اس قدر توانائی تھی کہ یہ ساری مخالفتیں جھیل گئی، مگر ایک تبدیلی ضرور آئی کہ یہ روایتی علوم اور روایتی معاشرے کی ترجمان نہ رہی، جدید معاشرے کی ترجمانی کرنے لگی اور روایتی علوم سے پہلو بچا گئی۔ کچھ ایسے ثقافتی ادارے زندہ بچ رہے تھے جنھوں نے غزل کی حیات نو کا اہتمام کیا۔ مثلاً مشاعرے کا ادارہ ایسا تھا جس نے غزل کی مقبولیت کو قائم رکھا۔ اسی طرح گلدستوں کی اشاعت بھی اس کی تعلیمات کو قائم رکھنے میں ممد ومعاون رہی۔ ان سب سے بڑھ کر استاد شاگرد کے ادارے نے غزل کی مقبولیت میں کسی طرح کمی نہ آنے دی۔ یہ روایتی ادارہ روایتی صنفِ سخن کو باقی اور قائم رکھنے کا بہترین وسیلہ ثابت ہوا۔

روایتی غزل کی بقا اور سلامتی نے دو اور اصناف کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ایک تو سلام تھا، دوسری نعت۔ سلام اور نعت میں غزل کا سیاق وسباق تو نہیں ہوتا، مگر زبان وبیان کا انداز قریب قریب وہی ہوتا ہے۔ روایتی مشاعرے میں غزل پڑھی جاتی تھی، اب مسالمے اور نعتیہ مشاعرے ہونے لگے۔ دونوں میں داد کا انداز بھی وہی ہے اور زبان وبیان کے کمالات اور معیارات بھی وہی ہیں۔ اس سے نعت کو فروغ تو ہوا، مگر مضامینِ نعت کا دائرہ وسعت پذیر نہ ہوسکا۔ اس ہیئت میں لکھی گئی نعت کے مضامین میں مدح، استمداد، استغاثہ اور اظہارِ عشق کے مضامین ملتے ہیں یا سیرت کے مختلف ابواب کی طرف اشارے ملتے ہیں، خصوصاً مولود مبارک، اسراء ومعراج، آیات ومعجزات، رحمت ورافت، آل و اصحاب کا ذکر اور تذکرہ۔ نعت کے موضوعات کی ایک وسیع دنیا ہے۔ اس دنیائے نعت کی سیر ہر نعت گو کے لیے آسان نہیں ہوتی۔ بعض نعت گو چند مقبول اور مشہور مضامین کی تکرار تک رہ جاتے ہیں اور بعض ان مضامین میں نئی باتیں پیدا کرتے ہیں۔ بعض معنی در معنی کے پر پیچ راستے سے خیالی مضامین تک پہنچ جاتے ہیں اور بعض استغاثہ اور استمداد کے مضامین کو دہرانے تک رہ جاتے ہیں۔ غزل میں سپردگی اور جاں نثاری کے مضامین پیش کرنے کی بہت گنجائش ہوتی ہے، مگر بعض اچھے شاعر بھی ان میں روزمرہ

زندگی کے تلازمات کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ شعر بارگاہ رسالت کے مقام عظمت کے قریب بھی نہیں جا پاتا۔ مثلاً شفاعت کا مضمون پیش کرنے کا ایک انداز دیکھئے:

یہ سر اٹھائے جو میں جارہا ہوں جانبِ خلد
مرے لیے مرے آقا نے بات کی ہوئی ہے

شاعر نے اس شعر میں ''بات کی ہوئی ہے'' کہہ کر شفاعت کو سفارش بنا دیا ہے۔ کہاں شفاعت کا عظیم مضمون اور کہاں ہمارے ملک کے نظام میں سفارش کا چلن۔ شاعر نے شفاعت کے مضمون کو جس سطح پر پیش کیا ہے، اس کا باعث داد کا وہی انداز ہے جو نعتیہ مشاعرے میں غزل کے مشاعرے سے آیا ہے اور زبان و بیان کے کمالات دکھانے کا وہی رویہ ہے جو نعت کے شاعر نے غزل سے لیا ہے۔ ان موثرات نے نعت میں کمزور اور موضوع روایات کو مقبول بنایا ہی تھا، بعض غیر شرعی باتوں اور نامناسب دعاوی کو نعت میں بیان کرنے کی راہ بھی ہموار کی، نعت کا شاعر سنت و سیرت کے مضامین شعر میں پیش کرسکتا تھا، مگر اس کے لیے گہرے مطالعے کی ضرورت تھی، ہماری روایتی اصناف کے شاعر اور مصنف مختلف علوم سے آشنا ہوتے تھے۔ میر باقر علی داستان گو کے بارے میں یہ روایت ملتی ہے:

> ''میر باقر علی نے ہر طرح کی وسیع معلومات بڑی محنت سے حاصل کی تھیں۔ ہر علم کا انھوں نے با قاعدہ مطالعہ کیا تھا۔ استادوں سے با قاعدہ سیکھا تھا۔ سیکھنے کا یہ شوق عمر بھر برقرار رہا۔ جب دلی میں طبیہ کالج کھلا تو میر باقر علی کی عمر اس وقت پینسٹھ سال ہوگی۔ وہ با قاعدگی سے کالج آتے اور لڑکوں کے ساتھ بیٹھ کر طب پڑھتے تھے۔ یہی نہیں انھوں نے امتحان دیا اور فارغ التحصیل ہونے کی سند حاصل کی۔''(۱)

یہ بات صرف داستان کے مصنف کے بارے میں ہی درست نہیں ہے، اصنافِ شعر کے شاعروں کے بارے میں بھی اتنی ہی درست ہے، مگر جدید عہد کے شاعروں نے روایتی علوم سے گریز کو زادِ راہ بنایا ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ نعت کا شاعر نئے ماحول سے مضامین اخذ کرتا ہے یا بعض مضامین کی تکرار تک رہ جاتا ہے۔

تاریخ اسلام میں نعتیہ شاعری کی تاریخ کو دیکھیں تو نعت کے مضامین کا دائرہ بہت سے علوم و فنون تک وسیع ہے۔ علوم میں تاریخ، تفسیر، حدیث، سیرت، علم کلام، تصوف و احسان، فقہ و اصولِ فقہ کے علاوہ بہت سے روایتی فنون خصوصاً خطاطی و خطابت کے فنون کے علاوہ فنونِ حرب اور دیگر علوم و فنون کا ذکر نعت میں عام ملتا ہے۔ اس کی واضح مثالیں عربی، فارسی اور اردو کی روایتی نعتیہ شاعری میں بآسانی

تلاش کی جاسکتی ہیں۔صرف ایک مثال دیکھیے۔جدید عربی ادب کے عظیم شاعر احمد شوقی نے ایک قصیدہ دول العرب وعظماء الاسلام لکھا۔اس کی تفصیل یہ ہے:

"۱۷۲۶ (اشعار) پر مشتمل یہ قصیدہ مستقلاً ایک علیحدہ کتاب کی شکل میں شائع ہوا۔ یہ قصیدہ شوقی (نے) اپنی جلاوطنی کے دوران لکھا۔ اس قصیدہ میں شوقی عروج اسلام سے سقوط حکومت فاطمی تک کی تاریخ بیان کی ہے۔اس طویل قصیدہ میں شوقی (نے) ۱۵۳ اشعار سیرت نبوی کے لیے مختص کیے ہیں۔" (۲)

اردو میں اس سے ملتی جلتی نظم مولانا الطاف حسین حالی کی "مسدس مدوجزر اسلام" ہے۔اس میں نعت کے بند اردو میں کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں۔اس کے پہلے بند کے مصرعے دیکھیے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا　　مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا　　وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ　　یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ (۳)

اس کے بعد نعت کے کتنے ہی بند ہیں اور ہر بند سیرت کے ابواب کھولتا ہے۔

غزل کی ہیئت میں نعتیہ شاعری میں اظہار عشق اور استمداد و استغاثہ کے مضامین بہت عام ملتے ہیں، مگر انھیں مضامین میں افراط وتفریط کے سو خطرے ہیں۔نعت ان خطروں سے بچ کر چلنے اور ادب سے چلنے کا تقاضا کرتی ہے۔عرفی نے کیا خوب کہا ہے:

عرفی مشتاب ایں رہ نعت است نہ صحراست　　آہستہ کہ راہ بروم تیغ است قدم را
ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن　　مدح شہ کونین و مدیحِ کے و جم را (۴)

عرفی شیرازی نے نعت کے تقاضے ہی بیان نہیں کیے۔نعت کی شاعری پر نقد بھی کر دیا ہے۔عرفی نے مدح مصطفی میں سات نعتیہ قصائد لکھے اور خوب لکھے۔

روایتی اصناف میں غزل کی بقا کی وجہ اس کی تاریخ بھی ہے اور وسعت بھی۔تاریخی طور پر یہ اردو کی مرکزی صنف ادب رہی ہے۔اردو میں ادبی نقد کے اصولوں کو دیکھیں تو احساس ہوتا ہے کہ اردو نقادوں نے غزل کو مدنظر رکھ کر اصول نقد طے کیے ہیں جیسے یونان میں اصولِ نقد ڈرامے کی صنف کو سامنے رکھ کر طے کیے گئے۔

اردو کے تذکروں میں مضمون آفرینی، معنی آفرینی، خیال بندی وغیرہ، اصطلاحیں غزلیہ شاعری کو مدنظر رکھ کر طے کی گئیں۔غزل اردو کی مرکزی صنف ادب بھی ہے اور وسعت مضامین کی حامل بھی۔اس میں صرف بازناں گفتگو کردن اور برائے زناں گفتگو کردن ہی نہیں زندگی کے تمام دوائر کے بارے میں

گفتگو کرنے کا چلن عام رہا ہے۔ غزل کے مضامین میں حمد ونعت کے مضامین شامل رہے ہیں۔ شاعر اپنی غزل میں کہیں نہ کہیں نعت کا شعر بھی کہہ لیتا ہے۔ مثلاً میر کا یہ شعر دیکھئے:

اس گل کی اور ہم نے جب جب بھی منہ کیا ہے
ہر ہر قدم پہ ہم نے صلِّ علیٰ کہا ہے

غالب کا یہ شعر بھی اس کی غزل ہی کا شعر ہے:

اُس کی اُمت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب، گنبدِ بے در کھلا

ان شعراء نے غزل میں نعت کے شعر تو کہے ہیں، مگر نعتیہ شاعری کے لیے کسی دوسری ہیئت کو منتخب کیا ہے۔ مثلاً میر تقی میرؔ نے مسدس میں نعت رسول کریم لکھی ہے یا نعتیہ رباعی کہی ہے:

پیغمبر حق کہ حق دکھایا اس کا معراج ہے کمترین پایا اس کا
سایہ جو اسے نہ تھا یہ باعث ہے گا کل حشر کو سب پہ ہوگا سایہ اس کا (۵)

میرؔ نے نعت کو بہت کم موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے نعت کی بجائے سیدنا علی کرم اللہ وجہہ الکریم کی منقبت ہی کو موضوع بنایا ہے اور اس کے لیے قصیدہ کی ہیئت منتخب کی ہے۔ غالب نے بھی نعتیہ شاعری کے لیے غزل کی ہیئت کو منتخب نہیں کیا۔ اس کی بجائے انھوں نے فارسی میں مثنوی لکھی۔

بہرحال یہ واضح ہے کہ غزل اپنے دامن کی تمام وسعتوں کے باوجود نعت کی وسعتوں کے سامنے تنگنائے بن جاتی ہے۔ اس میں سیرت کے ابواب کھولنے ممکن نہیں۔ نعت میں جو بات تفصیل سے کہی جاتی رہی ہے اور کہی جانی چاہیے، وہ غزل میں اشارۃً یا استعارۃً ہی بیان کی جاسکتی ہے۔ مزید برآں اُس کے لیے جو لفظیات درکار ہیں، وہ عموماً غزل کی لفظیات نہیں رہیں۔ غزل میں لفظیات کا ایک خاص مزاج ہے، مگر نعت کی شاعری تقاضا کرتی ہے کہ شاعر اس مزاج سے باہر نکلے اور ان لفظیات کو ذریعہ اظہار بنائے جن میں نعت کے مضامین پیش کیے جاسکیں، خصوصاً روایتی علوم وفنون جو عربی فارسی کی نعتیہ شاعری میں نظم کیے جاتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

امام بوصیری کا قصیدہ بردہ نعتیہ شاعری میں ایک ایسی مثال ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ اس قصیدے میں بہت سے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ اس قصیدے میں جذبہ عشق بھی فزوں ہے اور دائرہ علم بھی وسعت پذیر ہے۔ اس قصیدے میں احادیث وروایات کے ساتھ ساتھ تقابل ادیان بھی ہے، علم کلام بھی۔ نادر تشبیہات بھی ہیں اور مسائل علمیہ بھی ہیں۔ یہ قصیدہ محبت وعشق کا اظہار بھی ہے، علم کا مخزن وخزینہ بھی۔ اس قصیدے میں قرآن کے معجزہ ہونے اور آں حضورؐ کے معجزے کا زندہ ہونا بیان

کیا گیا ہے۔ ذرا دیکھئے:

دامت لدینا ففاقت کل معجزۃ
من النبیین اذ جاء ت ولم تدُم (۶)

(ہمیشہ رہیں گے ہمارے پاس یہ معجزے جو سب نبیوں کے معجزوں سے فائق ہیں کہ ان کے معجزے ہوئے اور نہ رہے)

فارسی شاعری میں بھی نعت کی مثالیں بہت ہیں۔ عرفی، شیرازی اور خاقانی نے نعتیہ قصائد میں علم و دانش کے موتی پروئے ہیں۔ خاقانی تو نعت کے طفیل حسان العجم کہلائے ہیں۔ فارسی نعت گویوں میں اہل دل بھی ہیں اور اہل علم بھی۔ بعض لوگ بیک وقت اہل دل اور اہل علم تھے، جیسے رومی، سعدی، سنائی، نظامی اور عطار صاحبان اہل علم بھی تھے اور صاحبان دل بھی۔ بہرحال فارسی میں نعت کے بڑے شعراء کے ہاں تبحر علمی اور علوفکری عام ہیں۔ عراقی سے متعلق سید شاہ طلحہ رضوی لکھتے ہیں:

> ''چھٹی صدی ہجری کا یہ آذر بائیجانی شاعر حسان العجم کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے ـــــــــ شکوہ الفاظ، علوئے مضامین اس کے وسیع مطالعہ اور علوم دینی سے آشنائی پر دال ہیں۔'' (۷الف)

سید شاہ طلحہ رضوی فارسی کے نعت گو شعرا کے بارے میں یہ بات فیصلہ کن انداز میں کہتے ہیں:

> ''فارسی کے قصیدہ گو شعرا نے نعت رسول میں جو اشعار کہے ہیں، ان میں سارا زور تبحر علمی کے ظہور اور نمود قلم کاری پر ہے۔'' (۷ب)

اس جملے کی تفصیل وہ یوں پیش کرتے ہیں:

> ''فارسی شعراء کے نعتیہ قصائد میں تاریخی، فقہی، طبی، ہیئتی، منطقی اور مروجہ علوم کی دقیق اصطلاحات ملتی ہیں۔ شکوہ الفاظ، طمطراقِ بیان، علوئے فکر، ندرت مضامین، پروازِ خیال، تازہ کار تشبیہ، نادر استعارات کے ساتھ صنائع و بدائع شعری کا بڑا ہی خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ جوش وجذبہ کی فراوانی لب ولہجہ کی سنجیدگی، مرقع کشی، منظر نگاری کے لوازمات واجبی سے نعتیہ قصاید ایک شاداب چمن اور صدا بہار گلزار کی تصویر پیش کرتا ہے۔'' (۷ج)

فارسی شعرا میں ایک بڑی تعداد صاحبان معرفت کی ہے۔ رومی، جامی اور سعدی صاحبان عرفان تھے۔ ان کے ہاں سوزِ دل اور دردِ عشق ملتا ہے۔ مگر ان کا دردِ حال بھی تبحر علمی سے خالی نہیں۔ مثلاً جامی جیسا صاحبِ حال شاعر کہہ رہا ہے:

اے مظہرِ حسنِ لایزالی مرأت جمال ذوالجلالی
انوارِ تجلّیٔ قدم را رخسارِ تو احسن المعالی (۸)

دوسری طرف سعدی کہہ رہے ہیں۔

کریم السجایا جمیل الشیم نبی البرایا، شفیع الامم
امام الوریٰ پیشوائے سبیل امینِ خدا، مہبط جبرئیل
چہ وصفت کند سعدی ناتمام علیک الصلوٰۃ اے نبی والسلام (۹)

غور کیجئے کہ ان شعرا کے ہاں نعت کی عربی روایت کی جھلک صاف نظر آ رہی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کچھ مشکل نہیں کہ اردو کی نعتیہ شاعری نعت کی عربی اور فارسی روایت کا تسلسل نہ ہو تو بھی اس روایت سے تعلق منقطع نہیں کر سکتی۔

عربی اور فارسی کی نعتیہ شاعری کی روایت کو مدنظر رکھ کر اردو نعت کا مطالعہ کیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کی ہیئت میں لکھی گئی نعت میں یہ علمی سلسلہ اور یہ عرفانی روایت آگے بڑھتی محسوس نہیں ہوتی۔ اس میں کم کم تبحر علمی ہے اور صاحب عرفان شعرا بھی زیادہ نہیں ہیں۔ اس کے برعکس نعتیہ قصائد نعت کی اس قدیم اور عظیم روایت کے امین نظر آتے ہیں۔ ان میں تبحر علمی بھی ہے اور معرفت بھی۔ ان میں علوم اسلامی کا پرتو بھی ہے اور صاحبان حال کے دلوں کی دھڑکنیں بھی۔ ان میں فکر و فلسفہ اور علوم و فنون کی علو فکری اور وسعتِ خیال نظر آتی ہے۔

اردو میں نعتیہ قصائد کا آغاز دکن میں ہو گیا تھا۔ یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا تا آنکہ قصیدے کا دورِ زریں آ پہنچا اور اردو شاعری کا دور زریں بھی آ گیا۔ یہ دور سودا و میر کا دور ہے۔ میر تقی میرؔ کے ہاں نعتیہ قصائد نہیں ملتے، مگر سودا کے ہاں نعتیہ قصیدہ پوری شان سے موجود ہے۔ میرزا محمد رفیع سودا (۱۷۱۳ء۔ ۱۷۸۱ء) کے کلیات میں ایک نعتیہ قصیدہ ملتا ہے۔ جس میں ۱۴۸ اشعار ہیں۔ اس کا مطلع ہے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

اس قصیدے کے چند اشعار دیکھیے:

رکھا جب سے قدم مسند پر آ اون نے شریعت کا
کرے ہے موج بحر معدلت تب سے یہ طغیانی
نہ ہونے سے جدا سایہ کے اس قامت سے پیدا ہے
قیامت ہوئے گا دل چسپ وہ محبوب سبحانی

بس آگے مت چل اے سودا میں دیکھا فہم کو تیری
کر استغفار اس منہ سے اب ایسے کی ثنا خوانی (۱۰)

اس قصیدے میں سودا کی قوتِ اظہار بھی ہے، زورِ بیان بھی۔ اس میں مضمون آفرینی بھی ہے اور خیال بندی بھی، اس پر مستزاد سیرت کا علم اور لفظوں کا شکوہ وجلال، بہرحال یہ قصیدہ نعت کی صالح روایات کا امین ہے اور اس میں نعت کی تہذیب جھلکتی محسوس ہوتی ہے۔

قیام الدین قائم چاندپوری (۱۷۳۳ء۔ ۱۷۹۳ء) کے کلیات میں تیرہ قصائد ہیں جن میں سے ایک نعتیہ ہے۔ یہ قصیدہ ایسا ہے جس پر خود قائمؔ کو فخر ہے:

کب اس طرح سے میں لکھی رباعیات و غزل
کہ تر ہوئے نہ خجالت سے سعدی و خیام (۱۱)

اس قصیدے میں شفاعت کا مضمون دیکھیے، کس طرح ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے:

سروشِ غیب نے ناگاہ گوشِ دل میں مرے　　جنابِ حضرت حق سے دیا لا کے پیام
کہ تھا تو ہمہ دوزخ تو فعل بد کے سبب　　پہ بخشے جرم ترے ہیں پئے شفیعِ انام
زہے شفیع کہ گر ہو نہ اس سی چشم کرم　　تو اک جہاں تبہ کار کا تباہ ہو کام (۱۲)

بہرحال یہ قصیدہ اپنے فکروفن، علمیت وادبیت کے باعث تاریخ نعت میں یادگار رہے گا۔

مومن خاں مومن (۱۸۰۰ء۔ ۱۸۵۲ء) اردو کے معروف اور سربرآوردہ شعرا میں شامل ہیں۔ وہ ولی اللّٰہی سلسلے کے صاحب علم وفضل شاعر تھے اور صحیح معنی میں دینی طرزِ احساس کے حامل شخص اور شاعر تھے۔ انھوں نے ۹ قصائد لکھے۔ ان میں سے ایک قصیدہ نعت میں لکھا۔ شاعر علم الشعر کے علاوہ بعض دیگر علوم میں بھی دستگاہ رکھتے تھے جس کا اظہار ان کی شاعری میں ہوا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حکیم وہ ہوں کہ جاتے رہیں حواس اگر　　کرے معارضہ سر دفترِ عقول و نفوس
کروں جو گردش انجم کی میں رصد بندی　　فنا ہو وجد میں آ کر روانِ بطلیموس
یقین کہ زہرہ و خورشید میں مقابلہ ہو　　پڑھوں جو میں پئے دوری دعائے بدریطوس
مرے کلامِ ثریا نظام کا منکر　　وہ تیرہ روز جو برجیس کو کہے منحوس (۱۳)

اس قصیدے کی علمی حیثیت اور فکری وسعت وگہرائی دیکھنے کی ہے۔ بہرحال شاعر نے اس میں اپنا زورِ بیان صرف کیا ہے۔ مدحِ رسالت کے حوالے سے چند اشعار دیکھیے:

اگر کہے مددے یا محمدِ عربی　　صفیر مرگ ہو رستم کو نعرۂ الکوس

مخالفوں کو ترے دو جہاں جہنم ہے　　کہ تابِ مہر سے جلتے رہے ہیں یاں بھی مجوس
براقِ اسپ ترا ابروئے فرشتہ رکاب　　کہاں ہو چشم بشر ایسے پاؤں سے ممسوس
نہ جس کے دھیان میں مضمون قابِ قوسین آئے　　وہ دیکھ لے ترے زین وکمان کا قربوس (۱۴)

اس قصیدے کی ردیفوں کی غرابت بہت واضح ہے۔ یہ بات مختلف علوم وفنون میں مہارت اور گہری نظر رکھے بغیر ممکن نہیں۔ اس قصیدے کو سمجھنے اور اس کی داد دینے کے لیے صرف صاحبِ دل ہونا کافی نہیں، صاحب علم وفن ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی اس قصیدے کا امتیاز ہے۔

مولانا محمد قاسم نانوتوی (۱۸۳۳ء۔۱۸۸۰ء) صاحبِ علم ہونے کے ساتھ ساتھ صاحبِ دل بھی تھے۔ ان کا عشق رسالتم آب بہت گہرا تھا۔ ان کا قصیدہ بہاریہ محبت اور معرفت کا اظہار و بیان محسوس ہوتا ہے۔ اس قصیدے میں شاعر عجز ونیاز، عشق ومحبت کی زبان میں یوں عرض پرداز ہے:

جو جبریل مدد پر ہو فکر کی میرے　　تو آگے بڑھ کے کہوں اے جہان کے سردار
تو فخرِ کون و مکاں زبدۂ زمین و زماں　　امیرِ لشکر پیغمبراں شہِ ابرار
تو بوئے گل ہے اگر مثل گل ہیں اور نبی　　تو نورِ شمس اگر اور انبیا ہیں شمس نہار
طفیل آپ کے ہے کائنات کی ہستی　　بجا ہے کہیے اگر تم کو مبداالآثار (۱۵)

مدح رسالت میں یہ اشعار واقعیت پر مبنی ہوتے ہوئے بھی شعریت سے مملو ہیں۔ اس قصیدے کے الفاظ وقوافی میں فصاحت بھی ہے اور اشعار میں بلاغت بھی ہے۔ کہیں تعقید کا احساس نہیں ہوتا، بلکہ بعض اشعار تو سہل ممتنع ہیں، جیسے:

ولے یہ رتبہ کہاں مشتِ خاکِ قاسم کا
کہ جائے کوچۂ اطہر میں تیرے بن کے غبار (۱۶)

ان اشعار میں مدح بھی ہے، اظہارِ عشق وجنوں بھی۔ یہی بات ہے جو اس قصیدے کی روح و رواں ہے۔ مولانا ایک بڑے عالمِ دین، مفکر اور مناظر تھے اور جانتے تھے کہ کوئی ایسا دعویٰ نہ مقبول ہو سکتا ہے، نہ کہیں محمود ٹھہرتا ہے جس کے لیے دلیل نہ دی جا سکے۔ وہ متکلم تھے، ان کا یہ قصیدہ ایک کلامی حیثیت رکھتا ہے۔ اس قصیدے کی تفہیم سے اُن کی نثری تصانیف کی تفہیم سہل ہو سکتی ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ تحذیر الناس اور قصیدہ بہاریہ کو ملا کر پڑھا جائے تو مفاہیم کے نئے آفاق روشن ہو سکتے ہیں۔

مولانا محمد قاسم نے ۱۸۵۷ء کا حادثۂ فاجعہ دیکھا تھا اور مسلم معاشرے کے زوال کو خزاں زدہ چمن کے طور پر دیکھا تھا۔ ایسے میں ذکر نبی اُن کے لیے بہار کا استعارہ تھا۔ انہوں نے بہار کی منظر کشی کر کے مسلمانوں کے عروج کو یاد کیا ہے اور آخر میں اپنی بے بضاعتی کا ذکر کر کے مسلمانوں کے شکست و

زوال کا تاثر نامہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے وہ سب کچھ علامتی سطح پر پیش کر دیا ہے جو بعد میں مولانا الطاف حسین حالی نے تفصیل سے مسدس مدوجزر اسلام میں پیش کیا ہے۔

امیر مینائی (۱۸۳۹ء۔ ۱۹۰۰ء) نے پانچ مذہبی قصائد لکھے جن میں سے تین نعتیہ ہیں۔ ان قصائد کے بارے میں ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''امیر مینائی نے قصائد کی تشبیب کے باب میں کسی جدت کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ انھوں تشبیب میں شکایت زمانہ، تعلّی شباب و بہار کا تذکرہ کیا ہے اور کبھی صرف مدح پر اکتفا کی ہے۔ مدح کے باب میں بھی امیر کے یہاں کوئی جدت نہیں ہے۔ اندازِ بیان وصفی ہے۔ فیوض و برکات، معجزات و کرامات، شان و شوکت، جاہ وجلال، جودوسخا، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، فراست و دانائی، خلق و مروت کے جو مضامین قصائد میں اسلاف استعمال کرتے آرہے تھے، امیر نے اپنے نعتیہ قصیدوں میں وہی مضامین نظم کیے ہیں۔ ان کے بعض قصائد کی مدح اصلیت وواقعیت سے معمور ہے۔'' (۱۷)

امیر کے ہاں تشبیب میں شکایت زمانہ کا تذکرہ ہے۔ حضرت شاہ ولی اللہ کے عربی میں لکھے ہوئے نعتیہ قصیدے میں بھی یہ مضمون ملتا ہے۔ بہر حال انھوں نے نعتیہ قصائد میں روایت کی پوری طرح پاسداری کی ہے۔ امیر نے قصائد میں بہت خوبصورت اشعار کہے ہیں۔ ایک قصیدے کا آغاز دیکھیے۔

اے خضر بھول گئی تھی مجھے راہِ تگ و تاز
وقت پر آگئے تم، عمر تمھاری ہو دراز (۱۸)

اُن کے نعتیہ قصائد کے چند اشعار دیکھیے۔ کیا حسنِ بیان ہے اور کیا:

نام حضرت کا لیا، مشکلِ یعقوبؑ کٹی　　　ہجرِ فرزند تھا ہر چند بہت صبر گداز
یادِ مولا میں نہ معلوم ہوا صدمۂ درد　　　گو کہ تھی مدت بیماریِ ایوبؑ دراز

اللہ نے دیا ہے یہ اُس کو جمال پاک　　　سنبل فدا ہے زلف پہ، رُخ پر نثار پھول
اللہ کیا دہن ہے کہ باتیں ہیں معجزہ　　　ہوتے ہیں ایک غنچہ سے پیدا ہزار پھول (۱۹)

ان اشعار میں گہری معنویت پائی جاتی ہے۔ موخرالذکر شعر میں اوتیت وجوامع الکلم کی تشریح کی گئی ہے۔ یہی بات امیر کے قصائد کا کمال ہے۔

محسن کاکوروی (۱۸۲۵ء۔ ۱۹۰۵ء) نے عمر بھر نعت کہی اور اسی نسبت سے اردو شاعری میں مشرف ومکرم ٹھہرے۔ اُن کے ہاں سات نعتیہ مثنویات، چار غزلیں، مخمس، قطعات، رباعیات، تضمین

کے علاوہ پانچ قصائد ملتے ہیں۔ ہر قصیدہ اپنی الگ ہی شان رکھتا ہے، مگر ان کا قصیدہ لامیہ تو نعت میں کلاسک کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ اس کی انفرادیت یہ ہے کہ شاعر نے ایسا ماحول پیدا کیا ہے جس میں ہند عرب کی توسیع ہو گیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے کی مقدس علامات مشرف بہ اسلام ہو گئی ہیں۔ اس قصیدے میں دجلہ وفرات کی بجائے گنگا و جمنا کا ماحول ہے اور متھرا و کاشی کی فضا ہے، لیکن یہ مقامی علامتیں اپنے روایتی مفہوم سے اوپر اٹھ گئی ہیں اور نئی ادبی دنیا کی تخلیق میں معاون ہو رہی ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل   برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوکل   جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
خبر اُڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی   کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل (۲۰)

اب ذرا نعت کے روایتی مضامین ولفظیات بھی دیکھ لیں:

باغِ تنزیہہ میں سرسبز نہالِ تشبیہ   انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا ہیں کونپل
گلِ خوش رنگ رسول مدنی عربی   زیبِ داماں ابد طرۂ دستار ازل (۲۱)

اس قصیدے میں بہت سے علمی حوالے بھی ملتے ہیں۔ علم صرف کی اصطلاحات دیکھیے:

حذف ہوں میرے گناہانِ ثقیل اور خفیف
آئیں میزاں میں جب افعالِ صحیح و معتل (۲۲ الف)

یہ قصیدہ خلق میں بہت محبوب اور محترم ہوا۔ شاعر کو یقین ہے کہ خالق کے ہاں بھی محبوب ٹھہرے گا۔ وہ کہتا ہے:

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح   ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ و غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ   سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل (۲۲ ب)

مولانا احمد رضا خاں بریلوی (۱۸۵۶ء۔ ۱۹۲۱ء) بہت بڑے عالم، مقتدا اور مفتی و مناظر ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری مقبولیت کی آخری حدوں تک جا پہنچی ہے۔ اُن کے ہاں متعدد قصائد ملتے ہیں۔ یہ قصائد اپنے الگ مزاج سے پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کے کلام میں لفظیات کی کثرت ملتی ہے۔ بعض مقامات پر مختلف علوم کی اصطلاحات نے شعروں کو عسیر الفہم بنایا ہے، مگر ان کی مقبولیت پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ اُن کا سلامیہ قصیدہ فوک کی طرح مشہور اور معروف ہے۔ اس کے چند اشعار دیکھیے:

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام   شمعِ بزم ہدایت پہ لاکھوں سلام
شب اسریٰ کے دولھا پہ دائم درود   نوشۂ بزمِ جنت پہ لاکھوں سلام

صاحب رجعتِ شمس و شق القمر　　نائب دستِ قدرت پہ لاکھوں سلام
جن کے زیر لوا آدم و من سوا　　اس سزائے سیادت پہ لاکھوں سلام
قد بے سایہ کے سایۂ مرحمت　　ظل ممدودِ رافت پہ لاکھوں سلام

اس سلامیہ قصیدے کا اختتام ان اشعار پر ہو رہا ہے:

کاش محشر میں جب ان کی آمد ہو اور　　بھیجیں سب ان کی شوکت پہ لاکھوں سلام
مجھ سے خدمت کے قدسی کہیں ہاں رضا　　مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام(۲۳)

مولانا محترم کے قصائد میں جلال کی بجائے جمال کا رنگ غالب ہے۔ اُن کے اشعار میں علمی اصطلاحات اور عربی فارسی کے الفاظ کی کثرت ملتی ہے۔ وہ بہر حال نعتیہ قصائد میں ایک منفرد رنگ رکھتے ہیں۔

الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔ ۱۹۱۴ء) بہت بڑے غزل گو تھے۔ ایسے غزل گو کہ جو روایتی غزل کی شعریات کی تفہیم بھی رکھتے تھے اور جدید غزل کے بنیاد گزار بھی تھے۔ انہوں نے مسدس مدو جزر اسلام میں کئی بند نعت کے لیے وقف کیے ہیں اور عرضِ حال کے عنوان سے ایک قطعہ لکھا ہے جس کا ابتدائی شعر کلاسیک کا درجہ حاصل کر گیا ہے۔ اس میں نظم و ضبط، وزن و وقار اور گہری معنویت نے اسے مقبول و محبوب بنانے کے ساتھ ساتھ عظیم اور وقیع بنا دیا ہے:

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقت دعا ہے
امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

اس نظم میں استغاثہ و استمداد کے یہ اشعار اپنی مثال آپ ہیں:

فریاد ہے اے کشتیِ امت کے نگہباں　　بیڑا یہ تباہی کے قریب آن لگا ہے
اے چشمۂ رحمت بابی انت و اُمّی　　دنیا پہ ترا لطف سدا عام رہا ہے(۲۴)

حالی نے بھی نعت کے لیے قصیدے کی صنف کا انتخاب کیا ہے۔ اُن کے کلیات میں دو نعتیہ قصائد ملتے ہیں۔ دونوں میں مدحِ مصطفیٰ بکمال ملتی ہے۔ ان اشعار میں سیرت کے ابواب کھلتے اور اسوہ کی خوشبو پھیلتی محسوس ہوتی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

وہ لحظہ لحظہ تفقد وہ دم بدم الطاف　　رضائے خاطرِ یارانِ جان فشاں کے لیے
گہ افتخار مقابل میں اہلِ نخوت کے　　گہ انکسار مداراتِ میہماں کے لیے
کہیں ہلاک میں تاخیر قوم سرکش کے　　کہیں نماز میں تعجیل ناتواں کے لیے
کہیں مقدمۃُ الجیشِ انبیا و رسل　　کہیں وہ خاتمۃ الباب داستاں کے لیے(۲۵)

دوسرے قصیدے میں مدحِ پیمبر اور عشقِ مصطفی دونوں کا اظہار کیسے یکجا ہورہا ہے، دیکھیے:

ہاں مگر کچھ امید بندھتی ہے ترے زمرے میں گر ہوا محشور
جب ترے کارواں میں جا پہنچا پھر رہا بابِ خلد کتنی دور
دوریِ آستانِ والا سے ہے بہت تنگ حالیِ مہجور
اب دعا یہ ہے اے شفیعِ امم بس کہ بیتاب ہے دلِ رنجور(۲۶)

اقبال احمد سہیل (۱۸۸۴ء۔۱۹۵۵ء) علامہ شبلی نعمانی کے تلمیذ ارشد تھے اور شاعری میں ان کا رنگ سخن رکھتے تھے۔ انھوں نے غزل میں روایت کی پاسداری کی، مگر نظم میں شبلی کے تتبع میں قومی زندگی اور مسلمانوں کے اجتماعی احوال کو موضوع بنایا۔ وہ پختہ گو شاعر تھے۔ ان کے کمال شاعری کا اظہار نعتیہ قصائد میں ہورہا ہے۔ انھوں نے پانچ نعتیہ قصائد کہہ کر کمالِ فن کا اظہار کیا ہے۔ ان قصائد کے چند اشعار دیکھیے:

وہ کشافِ سرائر جس نے کھولا چند اشاروں میں علومِ اولیں و آخریں کا گنجِ پنہانی
وہ نساخِ مذاہب جس کے مقدم نے کیا باطل فروغِ کیشِ زردشتی شکوہِ دینِ نصرانی
مبشر جس کی بعثت کا ظہورِ عیسیٰؑ مریم مصدّق جس کی عظمت کا لبِ موسیٰؑ عمرانی
ملا اس فیض کے صدقے میں بہرامت عاصی نویدِ عفو، فرمانِ کرم، منشورِ غفرانی(۲۷)
دائرۂ وجود کی دونوں کمانیں مل گئیں بندہ کردگار میں تیرا قدوم سرحدی(۲۸)
آدم کا یہ فروغ ہے اس نور کا طفیل روشن ہے جس کے دم سے شبستانِ کائنات
وہ جس کا نطق وحیِ الٰہی کا ترجمان وہ جس کی شرع، ناسخِ ادیان کائنات(۲۹)

ان اشعار کو دیکھیں تو مدحِ رسالت کے دائرے کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان اشعار میں سیرت الرسولؐ کے ابواب ہی نہیں کھلتے، علم و آگہی کے در بھی کھلتے ہیں۔ ان اشعار میں علومِ اسلامی کی مشعلیں روشن ہیں۔ سہیل کے قصائد میں تفسیر، حدیث، علم کلام اور تاریخ اسلام کے اہم مضامین و موضوعات نظم ہوئے ہیں۔ یہ صرف قصیدے کی صنف میں ہی ممکن تھا۔ ان قصائد کی زبان میں وزن، وقار، وقعت، عظمت، جلال اور دانش ملتی ہے۔ یہ خالص قصیدے کی زبان ہے اور نعت کی زبان بھی۔ ان قصائد میں علوِ خیال بھی ہے، شکوہِ الفاظ بھی، فکرِ عمیق بھی ہے، نظرِ بسیط بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان قصائد کا کمال یہ ہے کہ ان میں افراط و تفریط اور کذب و وضع کا شائبہ تک نہیں ملتا۔

جعفر طاہر (۱۹۱۷۔۱۹۷۷ء) کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جو قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے کینٹوز لکھے۔ ان کے کینٹوز میں تہذیبوں کی تاریخ منظوم ہے۔ انھوں نے دودمان بنی ہاشم اور خانوادۂ نبوی کے قصائد لکھے۔ ایک قصیدہ جناب رسالت مآب کی ذاتِ اقدس کے بارے میں ہے۔

ان کے قصیدے میں وہی زبان ملتی ہے جو قصیدے کے لیے موزوں ہے یعنی شان وشکوہ کی حامل زبان۔ اس میں وسعت فکر بھی ہے، ندرت اظہار و بیان بھی اور لفظیات کی کثرت بھی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

بدلا ہے آئینِ طرب، ہم در عجم ہم در عرب　　پیدا ہوئے محبوب رب، ماہ عرب شاہ یمن
فرماندۂ روئے زمیں، ملک سلیماں در نگیں　　ذروں کو چھولیں گر کہیں، درِ ثمیں ، دُرِّ عدن
والانسب ، والاحشم، صمد عرب صنمے عجم　　خیرالبشر، خیرالامم، محبوبِ رب ذوالمنن
وہ جل بجھا آتشکدہ، ہر شہر میں غل مچ گیا　　لو کعبہ پھر کعبہ ہوا، گونجی اذاں بھولے بھجن
(۳۰)

جعفر طاہر کے ہاں کثرت الفاظ بھی ہے، قوت اظہار بھی، وہ تاریخ سے دلچسپی بھی رکھتے ہیں اور سیرت سے بھی۔ یہی ان کے فن کی بنیاد ہے۔

خالد احمد (۱۹۴۳ء۔ ۲۰۱۲ء) کا نعتیہ قصاید کا مجموعہ ''تشبیب'' اردو کے نعتیہ ادب میں اپنی شناخت بنا چکا ہے۔ اس مجموعے میں تین قصاید ہیں۔ ایک قصیدہ کافی طویل ہے، اس کا عنوان رودِ بذات ہے اور یہ تین سو اشعار پر مشتمل ہے۔ محمد کاظم کے بقول اتنا طویل قصیدہ اردو میں ایک نئی چیز ہے۔ ان قصاید میں چھوٹی بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ یہ قصاید اظہار عشق اور نذر عقیدت و نیاز بھی ہیں اور سعی کمال بھی۔ چند مثالیں دیکھیے:

شوق قصیدہ نگاری کا　　وہ بھی بہ صیغۂ حمد و نعت
زعم قصیدہ نگاری کا　　زودِ بیاں نہ شکوہ لغات
لفظ عجیب، خیال غریب　　الجھاووں میں کھودوں بات
کیا جائز، کیا ناجائز　　میں ناواقفِ مکروہات
تحریریں ہکلاتی ہیں　　کرنہیں پاتا ٹھیک سے بات(۳۱)

ان اشعار میں اظہارِ عجز وانکسار بھی ہے اور قصیدے کی شعریات کا بیان بھی۔ ایک اور قصیدے کے چند اشعار:

آمنہ نے دیکھا عبداللہ کا نہال
لب جرسِ خوشبو چہرۂ گل تمثال
تارہ سی ٹھوڑی پارۂ ماہ جمال(۳۲)

شمایل کے بیان میں یہ شعر کمال حسن و جمال رکھتے ہیں۔ ایک اور قصیدے کے چند شعر، بیان

وہی شمایل کا:

لانبی سیاہ پلکیں بہت سیاہ چشمان
وہ خمدار بھنویں مگر ذرا گنجان
کرن کرن کم کم چمکیلی مسکان
کب نہ طلوع رہے صبح نما دندان
ایک گلال حدیث لاکھ گلاب لسان
وہ قد زیبا ہے ہربت کا بطلان(۳۳)

ان قصاید میں شمایل کا بیان بھی ہے، سیرت کا بھی۔ ان میں اظہار عشق بھی ہے اور کمالِ محبت بھی۔ یہی خالد احمد کا کمال ہے۔ ان قصاید میں کمالاتِ فن اور کمالِ عشق و محبت یکجا ہو گئے ہیں۔ یہی بات ان قصاید کو اعتبار بخشتی ہے اور اہل دل کی نظر میں انھیں محترم بناتی ہے۔

ذوالفقار تابش (پ ۱۹۳۸ء) نے اپنے مجموعہ شاعری 'درِ نیم وا'' میں دو قصائد شامل کیے ہیں۔ پہلا قصیدہ ۶۵ اشعار پر مشتمل ہے اور دوسرا ۱۳۳ اشعار پر۔ ان قصائد میں قصیدے کی روایت اپنی پوری آب و تاب سے موجود ہے۔ ان کے اشعار میں شکوہِ بیان اور زورِ کلام ملتا ہے۔ پہلے قصیدے کے چند اشعار دیکھیے:

ترے حضور میں لب بستہ دانشِ جبریل　　　ترے غلاموں سے عاجز حدیثِ لقمانی
ترے فقیروں کے دامن میں ہیں یدِ بیضا　　　ترے گداؤں کی ٹھوکر میں تاجِ سلطانی
ترے حضور زمین بوس اوجِ پرویزی　　　تری جناب میں ہے باادب سلیمانی
ترے جمال سے روشن ضمیرِ کون و مکاں　　　ترے جلال میں ہے عکسِ خوئے سلطانی

آخر میں حسنِ طلب اور دعا کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بس اک امید شفاعت ہے شافعِ محشر　　　اسی سے رہتی ہے جان و تن میں آسانی
ہزار مدح ہزاراں ہزار حمد و سلام　　　تمھی کو زیبا ہے آقا سلامِ ربانی(۳۴)

دوسرا قصیدہ ہفت بہار کے عنوان سے ہے۔ اس کے چند اشعار دیکھیے:

جہانِ انفس و آفاق کے سراج منیر　　　اے دلبرانِ دو عالم میں سب سے عالی وقار
کھڑا ہوں بابِ نبوت پہ ہاتھ پھیلائے　　　میں بے نوا و پریشاں نصیب وعصیاں کار
جہاں میں ملت بیضا زبون و خوار ہوئی　　　نہ کارواں ہے کوئی اور نہ کارواں سالار
نگاہِ لطف و کرم کا سوال ہے آقا　　　کہ بے کسوں کو ہے تھوڑا سا حوصلہ درکار(۳۵)

ان قصاید کا دائرہ فکر اور وسعتِ خیال شاعر کی ذات سے ملت تک اور اپنی زندگی کے محدود دائرے سے زمان ومکان کی وسعت کو محیط ہے۔ یہ وسعتِ بیان اور یہ اندازِ بیان نعت کے لیے موزوں تر ہے۔

اس تمام درازنفسی سے یقیناً یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ قصیدہ نعت کی تہذیب وروایت کا صحیح معنی میں امین بھی ہے، قدر شناس بھی۔ اس میں پاسِ ادب بھی ہے، ذوقِ حضوری بھی، عظمتِ رسالت کا تذکرہ بھی ہے اور سیرت کے متنوع موضوعات کا بھی۔ اس میں علوم وافکار کا حوالہ بھی ہے، فنون کا تذکرہ بھی، اس سے تاریخ انسانی کا حال بھی ہے، تہذیب اسلامی کا ماحول بھی، اس میں شمایل کا بیان بھی ہے، فضائل کا تذکرہ بھی، اس میں ندرتِ اظہار کی گنجائش بھی ہے، قدرت بیان کے لیے مواقع بھی، اس میں نعت کی تاریخ اور تہذیب کے صالح رویے اور روایتیں ب آسانی سمائی اور سموئی جاسکتی ہیں اور سموئی جاتی ہیں۔ دعوے سے کہا جاسکتا ہے کہ اصنافِ ادب میں قصیدے کو نعت کے حوالے سے جو سربلندی میسر ہے اور اس میں جو سرمستی موجود رہی ہے، وہ بہت کم دوسری اصنافِ ادب کو میسر آئی ہیں۔

حواشی

۱۔ محمد فیروز دہلوی، میر باقر علی داستان گو، مشمولہ میر باقر علی داستان گو، مرتبہ عقیل عباس جعفری، ۲۰۱۴ء انجمن ترقی اردو کراچی، صفحہ ۶۷

۲۔ مصطفی اشرف پروفیسر ڈاکٹر، عربی ادب میں نعتیہ شاعری، نعت نگاری فنی وتاریخی تناظر، مرتبہ اسد ثنائی، صفحہ:۱۱۹

۳۔ الطاف حسین حالی، مسدس مدوجزر اسلام، بزم اقبال لاہور، صفحہ:۲۱

۴۔ بحوالہ شاہ طلحہ رضوی برق، فارسی ادب میں نعتیہ شاعری، نعت نگاری فنی وتاریخی تناظر، صفحہ:۱۲۸

۵۔ میر تقی میر، کلیات میر جلد پنجم، اشاعت دوم ۲۰۰۷ء، مجلس ترقی ادب، صفحہ:۱۲

۶۔ شرف الدین ابوصیری، دیوانِ امام ابوصیری، ترجمہ محمد ذکاء اللہ سعیدی، ۲۰۱۳ء بک کارنر جہلم، صفحہ:۶۴۴

۷۔ شاہ طلحہ رضوی برق، حوالہ مذکورہ بالا، صفحہ:۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰

۸۔ حوالہ مذکورہ بالا، صفحہ:۱۳۳

۹۔ ایضاً، صفحہ:۱۳۲

۱۰۔ محمد رفیع سودا، کلیات سودا جلد دوم، ۱۹۲۲ء، مطبع نولکشور، صفحہ:۲۲۲ تا ۲۲۴

۱۱۔ قائم چاندپوری، کلیات قائم، مرتبہ اقتدا حسن، جلد دوم، صفحہ:۸۰

۱۲۔ ایضاً، صفحہ ۸۳

۱۳۔ مومن خاں مومن، کلیات مومن، لاہور، مجلس ترقی ادب، صفحہ:۲۹۹

۱۴۔ ایضاً، صفحہ:۲۹۸، ۲۹۹

۱۵۔ محمد قاسم نانوتوی مولانا، قصائد قاسمی، ۱۳۶۰، کتب خانہ رشیدیہ دہلی، صفحہ:۸

۱۶۔ ایضاً، صفحہ:۹

۱۷۔ محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، اردو شاعری میں نعت ابتدا سے محسن تک، اشاعت دوم ۲۰۱۸ء، نعت ریسرچ سنٹر کراچی، صفحہ:۲۵۷

۱۸۔ ایضاً صفحہ:۲۲۱

۱۹۔ ایضاً صفحہ:۲۲۲

۲۰۔ محسن کاکوروی، کلیات نعت محسن، مرتبہ محمد نورالحسن، ۱۹۸۲ء، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، صفحہ:۹۵

۲۱۔ ایضاً صفحہ:۱۱۳

۲۲الف وب۔ ایضاً صفحہ:۱۲۳

۲۳۔ احمد رضا خاں، مولانا، حدائق بخشش، مرتبہ محمد مسعود احمد، صفحہ:۲۴۰ تا ۲۴۶

۲۴۔ الطاف حسین حالی، کلیات حالی مرتبہ خواجہ محمد زکریا، ۲۰۱۸ء، الحمد پبلشرز لاہور، صفحہ:۳۹۰، ۳۹۱

۲۵۔ ایضاً صفحہ:۴۴۷

۲۶۔ ایضاً صفحہ:۴۵۱

۲۷۔ اقبال احمد سہیل، کلیات سہیل، مرتبہ عارف سمیع، صفحہ:۳۲

۲۸۔ ایضاً صفحہ:۳۶

۲۹۔ ایضاً صفحہ:۳۹

۳۰۔ جعفر طاہر، سلسبیل، ممتاز اکیڈمی بھٹہ راہن رحیم یار خاں، صفحہ:۲۰، ۲۲

۳۱۔ خالد احمد، تشبیب،

۳۲۔ ایضاً صفحہ:

۳۳۔ ایضاً صفحہ:

۳۴۔ ذوالفقار تابش، در فیم وا، صفحہ:۱۹، ۲۲

۳۵۔ ایضاً صفحہ:۳۷، ۴۰

□□□

بر سبیلِ نعت: نعت کی اقسام اور اسالیب

ڈاکٹر ریاض مجید

ABSTRACT: The article presented below explores the creative landscape of Urdu Naat. This theme is part of a series that has been developed. The author categorizes Naat content into Individual, Society-based, National & Universal themes, as well as traditional and ritualistic elements, with a stylistic division between ancient and modern. The article also delves into a scientific approach towards the creative process of Naat, referencing the results from the James Webb Space Telescope. The author suggests broadening the thematic scope of Naat. Additionally, historical context of Naat is juxtaposed with contemporary trends in the creative expression of this sacred genre.

نعتِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی صنف کا تعلق موضوع سے ہے اِس کے لئے کسی خاص شعری ہیئت کی پابندی نہیں اگر چہ اِس کا زیادہ اظہار غزل کی ہیئت میں ہُوا اور ہو رہا ہے لیکن یہ کسی بھی صنف میں ہوسکتی ہے۔ اردو نعت کی روایت میں بیسیوں شعری اصناف میں نعت کے نمونے مل جاتے ہیں نظم، آزاد نظم، پابند نظم، مثنوی، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند، ہائیکو، مستزاد، سانیٹ، سی حرفی وغیرہ۔ یوں فردیات بلکہ یک مصراعی نعتوں سے یک کتابی نعت تک میں نعت لکھی گئی اور لکھی جارہی ہے۔ موسیقی کی مختلف قسموں (راگوں، آہنگوں مثلاً دادرا، ٹھمری وغیرہ) میں بھی نعتیہ کلام پرانے نعتیہ دیوانوں میں ملتا ہے۔ حافظ لدھیانوی مرحوم نے قومی ترانوں کی طرز میں نعتیہ ترانے بھی لکھے ہیں۔

آج کل موسیقی کے آہنگوں میں نعت نگاری نہ ہونے کے برابر ہے لیکن کہیں کہیں اب بھی ایسے نمونے مل جاتے ہیں۔ فیصل آباد کے ایک نعت نگار عبادت علی زاہد نے مختلف ۵۱ کے قریب راگوں میں نعتیں کمپوز کی ہیں۔ مجھے اُن کی زبانی یہ نعتیں سننے کا موقع بھی ملا اور مَیں نے کچھ ریکارڈ بھی کی ہیں ــــ لیکن یہ ایک مختلف دنیا ہے جس کا میں اپنے آپ کو اہل بھی نہیں پاتا لہٰذا اِس کی باریکیوں کے بارے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ یہاں صرف نشاندہی مقصود ہے کہ نعت کی ایک قسم راگوں میں بھی نظر آتی ہے۔ 'نعت کی قسمیں' ــــ کے عنوان سے مَیں نے اپنے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے ('اردو میں نعت گوئی' مطبوعہ ۱۹۹۱ء، اقبال اکادمی پاکستان لاہور) میں صفحہ ۴۱ سے ۵۶ تک موضوع، پیشکش، مقصد تخلیق اور زمانی اعتبار سے نعت کے مختلف انداز اور اسالیب کی نشاندہی کچھ ایسے کی گئی ہے۔

O موضوعاتی نعتیں ــــ موضوع کے اعتبار سے نعت کی بہت سی قسمیں ملتی ہیں ہماری پرانی شاعری میں سراپا نگاری کی ایک اہم روایت رہی ہے اِس کے اثرات نعت پر بھی پڑے۔ مولینا احمد رضا خاں بریلوی کی معروف نعت:

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمعِ بزم ہدایت پہ لاکھوں سلام

۱۶۷ ؍اشعار پر مشتمل یہ قصیدہ اردو زبان کا مقبول نعتیہ قصیدہ ہے اس سلام میں سراپائے سرورِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم کو تحسین و درُود کے ساتھ ایک منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سلام میں سراپائے اطہر کے ساتھ اوصاف وصفات محمدی کا بیان ہے شاعر نے بنی نوع انسان پر آپ کے فیوض و برکات کو بھی سلام کا حصہ بنالیا ہے۔

O سیرتی نعتیں ــــ سراپا نگاری کے ساتھ نعت کی ایک بڑی قسم آپ کی سیرت مبارک کے حوالے سے بھی تخلیق ہوئی ہے آپ کی ولادت مبارک کے موضوع سے دیکھیں تو ہمیں آپ کی عمر مبارک کے ہر حصہ پر سینکڑوں شکلوں میں نعتیں ملتی ہیں اردوئے قدیم کے نعتیہ نمونوں میں 'نامہ' کی مناسبت سے لکھے جانے والے منظوم اور نظم و نثر کے امتزاج سے لکھے جانے والے جداگانہ اور ملے جلے واقعات سیرت پر مختلف انداز کے نعت نامے مل جاتے ہیں۔ اردو نعت کے ابتدائی اثاثے، میلاد نامے، مولود نامے، غزوات نامے، جنگ نامے، معجزات نامے، سفر نامے وغیرہ بیسیوں طرح کے 'نامے' مل جاتے ہیں جن میں نثر کے ساتھ نعتیہ اشعار بھی مختلف ہئیتوں اور اصناف میں نظر آتے ہیں۔

O رسمی نعتیں ــــ دیوان، مثنوی یا کسی منظوم داستان کے شروع میں محض شعری روایت کے طور پر چند نعتیہ اشعار لکھنا اس روایت کو غیر مسلم شاعروں نے بھی نبھایا۔

O حقیقی نعتیں ــــ رسمی نعت کے برعکس حقیقی نعت گہرے شغف، توجہ اور جذب و انہماک سے لکھی گئی ۔نعت جس میں نعت کو ایک ادبی صنف سخن کے طور پر لکھا جاتا ہے اور اس صنف کو ایک ادبی وفنی معیار عطا کرنے کی سنجیدہ کوشش کی جاتی ہے اور شاعری کے کلاسیکی سرمائے میں محسن کاکوری اس کی موثر مثال ہیں۔

نعت کی ان دو بڑی قسموں (رسمی اور حقیقی) کا اگر اُن کے محرکات و مقاصد تخلیق، موضوعات اور ان کی پیشکش کا طریقہ اور اثرات کے حوالے سے تجزیہ کیا جائے تو نعت گوئی کے انداز کا تنوع اور اس کے اسالیب کی رنگارنگی کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں کچھ نمایاں اسالیب اور انداز یوں ہے۔

(۱) عشقیہ اندازِ نعت

نعت کا یہ انداز حضور اکرمؐ کی سیرت مبارکہ کی صفت وثنا، آپؐ کے جمال ظاہری و باطنی کی مدح،

آپؐ کے اخلاقِ حمیدہ، صداقت، امانت، سخاوت، حلم، حیا، احسان، رحمت وغیرہ کی تعریف آپؐ کے معجزات کی ستائش اور آپؐ کے پیغام نبوت و فیضانِ رسالت کی توصیف سے عبارت ہے۔ اس انداز کی نعتوں میں آپؐ کے ان اسمائے مبارکہ کا جن کا ذکر قرآن مجید احادیث نبوی اور کتب سابقہ میں آتا ہے کثرت سے استعمال ہوتا ہے اور آپؐ کی سیرت اقدس کے روشن واقعات، آپؐ کی سیرت و کردار کے ممتاز پہلوؤں اور بنی نوع انسان پر آپؐ کے احسانات و برکات کے حوالے سے آپؐ کی تعریف اور مدح کی جاتی ہے۔

تخلیقِ نعت کے پس منظر میں کارفرما محبت رسولؐ کا جذبہ اس انداز کی نعتوں میں بین السّطور رہتا ہے۔ اور اس بھرپور طریقے سے نعت کے پیکر میں منقلب نہیں ہوتا جس طرح آپؐ کی مدح وثنا اور آپؐ کے اسمائے صفات کا تذکار اظہار پذیر ہوتا ہے۔ اس اندازِ نعت کی مثال میں 'مسدس حالی' کے وہ نعتیہ بند پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں عالمِ بشریّت پر حضورِ اکرمؐ کے فیوض و برکات اور آپؐ کے احکامات وتعلیمات کا ذکر و توصیف آپ سے اظہار محبت اور بیان شیفتگی کی مناسبت سے زیادہ ہے۔

(۲) توصیفی اندازِ نعت

توصیفی اندازِ نعت سے مختلف نعت کا ایک پسندیدہ انداز عشق رسولؐ کے والہانہ تجربات وواردات کے اظہار سے عبارت ہے۔ اس انداز کی نعتوں میں آپؐ کی مدح وتوصیف پر آپؐ سے محبت وشیفتگی کا جذبہ غالب رہتا ہے اور آپؐ کی ستائش وثناء کی نسبت آپؐ کی ذات پاک سے وابستہ جذبات واحساسات اور واردات قلبی کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔

نعت کا یہ انداز جذب وشوق اور کیف وسرمستی میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ شاعر نہ صرف آنحضرتؐ سے اپنی والہانہ شفتگی کا اظہار کرتا ہے بلکہ آپؐ کے صحابہ کرامؓ، آپؐ کا زمانہ معاشرت اور آپؐ کے متعلقات لباس، پسینہ، نعلین مبارک وغیرہ کا بھی محبت سے ذکر کرتا ہے۔ مسجد نبوی کی فضا، گنبد حضراء، روضہ مبارک کی جالیاں، مواجہ شریف پر درود وسلام کے پُرکیف منظر کا احترام وعقیدت سے بیان کرتا ہے۔ آپؐ کے شہر مدینہ منورہ کے در و دیوار گلی کوچے سنگ وخشت اور خار وخس کو دنیا جہان سے افضل جانتا ہے۔ خاک مدینہ کو اپنے لیے کحل بصر خیال کرتا ہے، اور شہر کے ماحول وفضا کو جنت سے بڑھ کر سمجھتا ہے۔ سگانِ مدینہ سے اپنی نسبت ٹھہراتے ہوئے بھی اسے شہرِ مقدس کی شان میں بے ادبی خیال کر کے منفعل ہوتا ہے۔

اس انداز کی نعت میں مدینے سے دُوری کا احوال، روضۂ رسولؐ پر حاضر ہونے کا بے پایاں شوق، لوگوں کو روضۂ رسولؐ کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر اپنی بے بسی کا ذکر، دربار رسولؐ میں مرنے کی

شدید تڑپ اور خواہش کا اظہار اور محبت رسولؐ کے مظہر اسی طرح کے دوسرے احوال قلبی کا بیان ملتا ہے۔ وارداتِ عشقِ رسولؐ سے متعلقہ دلی جذبات کے بھرپور اظہار کے سبب اس انداز کی نعتوں کی فضا پُرکیف اور روح پرور ہوتی ہے اور پڑھنے والے پر ایک خاص تاثر چھوڑتی ہے۔

ثانوی حیثیت میں تو نعت کا یہ انداز کم و بیش ہر تخلیقی نعت نگار کے ہاں کسی نہ کسی جذبہ وشکل میں نظر آتا ہے۔ مگر علامہ بوصیری، مولانا جامی، بیدم وارثی، مولانا احمد رضا خان، علامہ اقبال، بہزاد لکھنوی، حفیظ تائب اور حافظ مظہرالدین کی نعتوں میں آنحضرتؐ سے محبت کا یہ انداز کافی نمایاں اور مؤثر طریقے سے اظہار میں منقلب ہوا ہے۔

(۳) غزلیہ انداز نعت

اصناف شعر میں وہ صنف جس نے فارسی اور اردو کے شعراء کو سب سے زیادہ متاثر کیا غزل ہے۔ غزل وتغزل کے اثرات نعت پر بھی پڑے، یوں ایجاز واختصار، رمز وایما، اشارہ وکنایہ اور غزل کی دوسری خصوصیات نعت میں بھی در آئیں یوں نعت میں حضورؐ سے محبت کے ذکر اور آپؐ کی توصیف کے بیان پر غزلیہ انداز کی گہری چھاپ بھی نظر آتی ہے۔

غزلیہ انداز نعت میں نعت کے موضوع ومنصب کے مقابلے میں لوازمات غزل کا التزام زیادہ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس انداز کی نعتوں میں ایسے شعر بھی مل جاتے ہیں جنہیں اگر نعت کے عنوان سے پیش نہ کیا جائے تو ان پر نہ صرف غزل کا گمان بلکہ یقین ہوتا ہے۔ ایسی نعتوں میں شاعر کا محرک ومقصد اگرچہ نعت ہی کی تخلیق ہوتا ہے، مگر غزل گوئی کی روایت سے دیرینہ وابستگی اور غزل کے مزاج کی ایک مخصوص تربیت اور اُس کے اثرات کے سبب اِس طرح کی نعت پر تغزل کا رنگ چھا جاتا ہے۔ کسی کسی شعر میں نعتیہ مضامین ضرور نظر آتے ہیں مگر مجموعی طور پر فن پارے کی فضا نعت میں رچی بسی نظر نہیں آتی۔

اس انداز نعت کی قسم میں مشہور نعت کی مثال دی جا سکتی ہے جو امیر خسرو کے نام سے منسوب ہے اور جس کا مطلع اور مقطع درج ذیل ہے:

نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بودم　　　بہر سو رقص بسمل بود شب جائے کہ من بودم
خدا خود میرِ مجلس بود اندر لامکاں خسرو　　　محمدؐ میرِ مجلس بود شب جائے کہ من بودم

اس نعت کو قریباً ہر مجموعۂ نعت میں نعت کے عنوان سے منتخب کیا گیا ہے حالانکہ اس کی مجموعی فضا نعت کی نہیں بنتی، یہ غزل نما نعت غزل کے معروف علائم ورموز اور تغزل کی مانوس کیفیت میں رچی بسی نظر آتی ہے اور صوفیانہ انداز کی ایک خوبصورت غزل ہے مگر اس کے مقطع کے علاوہ اس میں نعت

کا مضمون اور ماحول کسی دوسرے شعر میں نظر نہیں آتا۔

اردو نعت کی تاریخ میں غزلیہ انداز نعت کی سینکڑوں مثالیں ملتی ہیں۔ نعتیہ دواوین میں خاص طور پر غزل کے طرز و اسلوب میں لکھی گئی نعتوں کی کثرت نظر آتی ہے جن میں نعت کے کیف واثر پر تغزل کا رنگ غزل کا مخصوص ذخیرۂ الفاظ، علائم و رموز اور تغزل کی دوسری کیفیات غالب طور پر موجود ہیں۔

(۴) مقصدی اندازِ نعت

نعت کی تخلیق و ترویج میں مقصدیت کے تصور نے اِسے ایک مقصدی انداز سے روشناس کیا۔ ہر زمانے کے نعت گو شعراء نے نعت کو اپنے زمانے کی ضروریات اور درپیش مسائل کے مطابق کسی نہ کسی مقصد کے حصول کے لیے استعمال کیا۔ ابتدائے اسلام ہی سے نعت دفاع پیغمبرؐ اور تبلیغ اسلام جیسے اعلیٰ مقاصد سے منسلک ہوگئی تھی۔ دربار رسالتؐ سے وابستہ شعراء نے اسے نہ صرف یہ کہ دشمنان اسلام کے خلاف ایک مؤثر ہتھیار کی حیثیت سے استعمال کیا بلکہ اس کے ذریعہ تبلیغ اسلام کا فریضہ سرانجام دیا۔ حضرت حسان بن ثابتؓ، حضرت عبداللہ بن رواحہؓ اور حضرت کعب بن زہیرؓ نعت کے سلسلہ کی پہلی صف کے وہ سربرآوردہ شاعر ہیں جنہوں نے کفارِ مکہ کی اسلام دشمنی حضور اکرمؐ کی ذات اقدس کے بارے میں بدگوئی اور ہجو کے خلاف مورچہ سنبھالا۔ اپنے کلام کو غزوات کے موقع پر اسلامی لشکر کی فتوحات کا احوال شہدائے اسلام کی بہادری اور ان کی موت پر رثائی خیالات کا اظہار اسلام اور پیغمبرؐ اسلام کی فضیلت و برتری کا بیان اور قبول اسلام کے لیے آنے والے وفود سے مبارزت طلبی جیسے اہم اور اعلیٰ مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا۔

عہد نبویؐ کے بعد عصر حاضر تک یہ صنف کسی نہ کسی ذاتی، معاشرتی و ملی اور آفاقی مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے استعمال ہوئی اور ہو رہی ہے۔ نعت میں مقصدیت کی نوعیت کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے درج ذیل چار پہلو سامنے آتے ہیں:

انفرادی، معاشرتی، ملّی اور آفاقی مقاصد＿＿ یعنی شعراء کا اپنی تطہیر ذات اور پاکیزگی نفس کے لیے نعت کی طرف رجوع کرنا خصوصاً تصوف سے شغف رکھنے والے شعراء کا صلوٰۃ وسلام کے ذریعے حصول ثواب اور حضور اکرمؐ سے عقیدت و محبت کے اظہار کے حوالے سے آپؐ کی شفاعت طلبی کے لیے کوشاں ہونا۔ نعت کے ذریعے معاشرے کی اصلاح، اسلامی تصور حیات کی نشر و اشاعت اور اسلام کی تبلیغ وغیرہ۔ نعت میں حضور اکرمؐ کی ذات، تعلیمات اور پیغام محبت و اخوت کے حوالے سے مختلف نسلی، لسانی، جغرافیائی گروہوں میں بٹی ہوئی امت مسلمہ میں اتحاد و یگانگت کی دعا اور استغاثہ وغیرہ۔ ایک مثالی انسان، رہنما، قائد اور محسنِ انسانیت کے حوالے سے مختلف اقوام عالم اور بنی نوع انسان میں حضور

اکرمؐ کے آفاق گیر پیغام، عالم وموجودات پر آپؐ کے فیضان وبرکات کے تذکار مبارک سے فروغِ خیر وامن کی کوشش وغیرہ۔

ذاتی اصلاح سے لے کر تبلیغِ اسلام کی آفاق گیر مساعی تک کے مقاصد نعت میں جس سلیقے سے پیش کیے گئے اور کیے جارہے ہیں۔اس کی اعلیٰ ترین مثال کلام اقبالؒ میں دیکھی جاسکتی ہے۔اُن کے کلام میں جس والہانہ شیفتگی اور اعلیٰ فنی محاسن کے ساتھ نعت کے موضوعات قلمبند ہوئے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔ان کے ہاں محامد ومحاسن رسول اکرمؐ کے علاوہ آپؐ ہی کی ذات بالاصفات کے حوالے سے توحید، حفظ ایمان ویقین، پابندی ارکان اسلام، اعلائے کلمۃ الحق، امر بالمعروف نہی عن المنکر، ظلم وستم اور فسق وفجور پر بے باک تنقید سعی وعمل کی تلقین، مایوسی وناامیدی کے خلاف جہاد، عبادالشیطان کیخلاف غزوہ وجہاد کی تاکید، اخلاص وقناعت، غیرت وخودداری صبر استقامت، ذکر وفکر کا اتحاد وغیرہ کم وبیش ایسے تمام مقصدی موضوعات ملتے ہیں جن کا تعلق فرد، معاشرہ، ملت اور بنی نوع انسان کی اصلاح سے ہے۔

(۵) تاریخی اندازِ نعت

نعت کا ایک مقبول انداز تاریخی بھی ہے۔اس طرح کی نعت میں حضور اکرمؐ کی سیرت وسوانح کا واقعاتی انداز میں ذکر کیا جاتا ہے۔اور آپؐ کی مدح کے ساتھ ساتھ نہ صرف آپؐ کی سیرت کے اہم واقعات بلکہ آپؐ کے زمانے میں عرب کی عمومی حالت کا ذکر معاشرت وتمدن کا احوال اشاعت اسلام کے سلسلے میں غزوات وفتوحات کا تذکرہ اور تاریخ اسلام کے دوسرے اہم واقعات وشخصیات کا بیان بھی ملتا ہے۔

(۶) نعت میں استمداد واستغاثہ کا انداز

نعت کا ایک اہم اور مشہور انداز حضورؐ کی جناب میں اپنے حالات اور درپیش مسائل اور مصائب وآلام اور مشکلات کا اظہار کر کے اُن سے مدد طلب کرنا ہے۔حضور اکرمؐ سے استغاثہ اور استمداد اور آپؐ کے حضور فریاد اور مشکل کشائی وحاجات روائی کے لیے آپؐ کی بارگاہ رحمت میں فریاد کا موضوع، آغاز نعت ہی سے نعت کے اجزائے ترکیبی میں شامل رہا ہے۔ ہر عہد ملک اور زبان کے شعراء نے رفع مشکلات، شفائے امراض، حصول مقاصد اور مصائب ومسائل سے نجات حاصل کرنے کے لیے سید کونینؐ کے حضور اپنی عرض داشت پیش کی ہے۔

(۷) نعت میں صلوٰۃ وسلام کا انداز

نعت کا ایک اور مقبول انداز حضورؐ پر درود اور سلام وصلوٰۃ بھیجنے سے متعلق ہے جیسا کہ محرکات نعت کے ذیل میں مذکور ہے۔آپؐ پر درود وسلام بھیجنا حکم خداوندی ہے اور ایک اعلیٰ عبادت ہے۔

سورۃ احزاب کی آیت [اِنَّ اللّٰہَ وَمَلآئِکَتَہٗ یُصَلُّوْنَ عَلَی النَّبِیِّ یَآ اَیُّھَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْ صَلُّوْا عَلَیْہِ وَسَلِّمُوْا تَسْلِیْماً (آیت: ۵۶) اللہ تعالیٰ اور اس کے فرشتے رحمت بھیجتے ہیں رسولؐ پر ایمان والو رحمت بھیجو اس پر اور سلام بھیجو۔] نے سلام وصلوٰۃ کو نعتیہ مضامین میں ممتاز مقام کا حامل بنا دیا ہے۔ حصول ثواب اور شفاعت طلبی کے جذبہ نے نعت میں سلام وصلوٰۃ کو ایک مستقبل موضوع کے طور پر رواج دیا شاعروں نے حضور اکرمؐ کی بارگاہ میں سلام لکھنے اور پڑھنے کے نئے نئے اسلوب وضع کیے۔ کبھی نعت کے ہر مصرعہ کا آغاز سلام سے کیا اور کبھی سلام کو ردیف کے طور پر استعمال کیا۔ اوّل الذکر سلاموں میں حفیظ جالندھری کا:

سلام اے آمنہ کے لال اے محبوبؐ سبحانی
ترا نقشِ قدم ہے زندگی کی لوح پیشانی

اور ماہر القادریؒ کا:

سلام اُس پر کہ جس نے بیکسوں کی دستگیری کی
سلام اس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی

اور موٴخر الذکر سلاموں میں مولانا احمد رضا خانؒ کا:

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمعِ بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام

قابل ذکر ہیں۔ صوفی اکبر میرٹھی وارثی کا درج ذیل سلام بھی مقبول ہے۔

یا نبیؐ سلام علیک یا رسول سلام علیک
یا حبیبؐ سلام علیک صلوٰۃ اللہ علیک

حافظ لدھیانوی نے مصرع بہ مصرع ۔ ''ثنا اُسؐ کی'' .... سے آغاز کر کے ایک طویل ثنائیہ نعت بھی لکھی ہے اس طرح سینکڑوں شاعروں نے درود کو ردیف بنا کر درودیہ نعتیں لکھی ہیں۔

زمانی اعتبار سے نعت کے اسالیب

مطالعۂ نعت کے دوران ہمیں دو نمایاں اسلوب ایسے بھی دکھائی دیتے ہیں جو زمانی اثرات و اعتبار سے ایک دوسرے سے نمایاں حد تک مختلف ہیں۔ ان میں ایک نعت کا قدیم اسلوب ہے۔ اور دوسرا نعت کا جدید اسلوب۔

(۱) قدیم اسلوب نعت:

یہ اردو نعت کا قدیم اور پہلا عمومی انداز ہے جو زیادہ تر آغاز اردو کی نعتیہ منظومات، میلاد نامے، معراج نامے، وفات نامے وغیرہ سے لے کر تقریباً انیسویں صدی کے وسط تک لکھی جانے والی نعتوں

میں مروج ومستعمل رہا۔ اس انداز کی نعت میں روایتی اور رسمی رنگ کا غلبہ ملتا ہے۔ موضوعات میں شاعر کی زیادہ تر توجہ نُورِ محمدی اور ولادت رسول اکرمؐ کے اذکار اور معجزات وغزوات کے بیان کی طرف رہتی ہے اور آپؐ کی ذاتِ اقدس کے بشری پہلوؤں کا ذکر کم ہوتا ہے، نیز قانون وآئین عدل وانصاف، سیاست وریاست اور اخلاق وتعلیم کے حوالے سے بنی نوع انسان کے لیے آپؐ کی خدمات وغیرہ کا بیان اول تو نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے اور کہیں ملتا بھی ہے تو سرسری انداز اور ثانوی حیثیت میں زیادہ زور ولادت، غزوات اور معجزات پر ہی دیا جاتا ہے۔

(۲) جدید اسلوب نعت:

نعت کے دورِ جدید کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔ 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد پھیلتے ہوئے سائنسی، سماجی علوم اور بدلتے ہوئے سیاسی ومعاشرتی حالات کے تحت حضور اکرمؐ کے بارے میں بیان واظہار کے پیرائے اور اسلوب میں بھی نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ اب نعت میں حضور اکرمؐ کی پیمبرانہ شان کے ساتھ ساتھ ایک انسان کامل کے طور پر آپؐ کی بشری خصوصیات اور معاشرت وتمدن میں آپؐ کے انقلاب آفریں اقدامات واصلاحات وغیرہ کے تذکار کو فروغ ملا۔ مولانا حالی کی مسدس میں اس اسلوب نعت کے اولین نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ حالی کے بعد تخلیقیا پج رکھنے والے معیاری نعت گوشعراء کے ذریعے اس اسلوب نعت کو فروغ ملا۔

جدید اسلوب نعت میں حضور اکرمؐ کی سیرت وسوانح کو مستند حوالوں اور صحت مند روایات کی روشنی میں قلم بند کیا گیا۔ نیز پیام رسالت اور مقصدِ رسالت، تمدن معاشرت پر آپؐ کے احسانات اور بنی نوع انسان کے لیے آپؐ کی تعلیمات پر مبنی ضابطۂ حیات کے تعارف وتذکار کی طرف توجہ دی گئی۔ جدید نعت گوشعراء کے ہاں محبت رسول کی سرمستی اور آپؐ کی مدح وتوصیف کے ساتھ ساتھ آپؐ کی رسالت وبشریت کا زیادہ گہرے شعور سے مطالعہ نظر آتا ہے۔

اس اسلوب نعت میں زبان وبیان کی شائستگی اور فن نعت کی پوری نزاکتیں ملتی ہیں موضوعات میں اضافہ کے ساتھ جدید دور میں نعت نئی اصناف شعر آزاد نظم، معرا نظم وغیرہ سے بھی روشناس ہوئی۔ یوں نعت کے ہیئتی دائرے کو بھی وسعت ملی طویل نظموں اور کینٹو (Canto) کو نعت کے موضوع کے بیان واظہار کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ مختصر یہ کہ نعت کے جدید دور میں حضورؐ کی ذات بابرکات کو عصری حوالوں سے دیکھنے کے ساتھ ساتھ نعت میں فنی اور ہیئتی وسعت پیدا ہوئی۔

نعت کی مختلف اقسام اور اسالیب کا دائرہ وقت کے ساتھ پھیلتا جاتا ہے دوسری زبانوں کی مختلف شعری ہئیتیں جیسے جیسے اردو زبان اور شعریات سے روشناس ہوتی ہے۔ نعت نگاروں کو بھی دعوت فکر و اظہار دیتی ہیں اسی طرح جیسے جیسے سائنسی انکشافات زمان ومکاں کے بارے میں تازہ کاری کے

امکانات سامنے لا رہی ہیں غایت تخلیق اور رحمت للعالمینی کے دائرے کو بھی پھیلا رہی ہیں۔ سورہ الانبیا میں آیہ اِنَّا لَمُوْسِعُوْنَ (سورہ الذاریات: آیت ۴۷) کی سائنسی تشریحات میں جائیں تو اِس کائنات کی وسعتوں اور لامتناہی جہتوں کا ایک سلسلہ سامنے آتا ہے۔ Expansion of the universe کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھیے:

According to inflation theory, during the inflationary epoch about 10–32 of a second after the Big Bang, the universe suddenly expanded, and its volume increased by a factor of at least 1078 (an expansion of distance by a factor of at least 1026in each of the three dimensions). This would be equivalent to expanding an object 1 nanometer (10–9 m, about half the width of a molecule of DNA) in length to one approximately 10.6 light years (about 1017m or 62 trillion miles) long. Cosmic expansion subsequently decelerated to much slower rates, until at around 9.8 billion years after the Big Bang (4billion years ago) it began to gradually expand more quickly, and is still doing so. Physicists have postulated the existence of dark energy, appearing as a cosmological constant in the simplest gravitational models, as a way to explain this late-time acceleration. According to the simplest extrapolation of the currently favored cosmological model, the Lambda-CDM model, this acceleration becomes more dominant into the future. *(wikipedia)*

۲۵/دسمبر ۲۰۲۲ء میں خلا میں بھیجی جانے والی جیمز ویب سپیس ٹیلی سکوپ (James webb space telescope) سے ملنے والے نتائج اور تصاویر ہماری زمین کے آغاز و ارتقا کے بارے میں معلومات فراہم کر رہی ہے وہ حیرت انگیز اور امکان افزا ہیں۔ ۱۶/ارب سال پہلے یہ کرۂ ارض کیا تھا؟__ کیسا تھا گیسز، دھواں_ انہیں میں مکّہ مکرّمہ اور مدینہ منوّرہ کی زمین کے ابتدائے ہیولے اور نقشے کیا شکل وصورت رکھتے تھے؟ تازہ مضمون تلاش کرنے والے ذہنوں کے لئے اِن میں غایتِ تخلیقِ کائناتؐ اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم، سرخیلِ احسنِ تقویم کے بارے میں بہت مواد ہے جیسے اہلِ فکر اور اہلِ مشاہدہ کے لیے حضور اکرمؐ کی ذاتِ گرامی قدر زمینوں اور زمانوں کے تناظر میں لامحدود وشان، عظمت، رفعت اور بے کراں وسعت رکھتی ہے اِسی طرح نعتیہ قالب میں ڈھالنے کے لیے تازہ کار اور نو بہ نو مضامین کی تلاش کرنے والے نعت نگاروں کے لیے اِس صنف کی اقسام اور اسالیب کی کوئی انتہا نہیں۔ بقول ولی دکنیؔ

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں　　　تا قیامت کھُلا ہے بابِ سخن

بلکہ بعدِ قیامت بھی اِس کی کئی شکلیں امکان میں چہرہ بناتی ہے مثلاً

جو اُن کو دیکھ کر لکھنی ہوں گی کیسی نعتیں　　　وہ نعتیں جن کو جنت پر مؤخر کر رہے ہیں

میرے نعتیہ دیوان "محمد صلی اللہ علیہ وسلم"، مطبوعہ ۲۰۰۳ء (نعت اکادمی، فیصل آباد) میں ایک نعت ہے۔

شائستگی خوش سلیقگی کے انداز تمام، سب سلیقے
فیضان ہے نعتِ شاہؐ کا یہ، آتے تھے مجھے یہ کب سلیقے

کچھ کہنے کو جب زباں ہلائیں سو سو کریں حرف میں خطائیں
جب اشک کو ترجماں بنائیں، اظہار کے آئیں تب سلیقے

اُڑنے کو رہِ ہنر نہ پائیں، افکار بھی بال و پر نہ پائیں
ہم آپ تو کچھ بھی کر نہ پائیں، سکھلائے عطائے رب سلیقے

آئے جو زباں پہ نام اُن کا، ہو پیشِ نگہ مقام اُن کا
ملحوظِ فن احترام اُنؐ کا، رکھتے ہے بہ صد ادب سلیقے

لکنت زدہ طرز کے اندھیرے، بھاگے، ہوئے اس طرح سویرے
کب خواب وخیال میں تھے میرے؟ جو نعت کے آئے اب سلیقے

اب تک کا ہنر گواہ میرا، یک سُو تھا رُخِ نگاہ میرا
اب آپ وہ خیر خواہؐ میرا، دکھلائے عجب عجب سلیقے

جبریلِ صدا جہاں نہ جائے، آہنگ ثنا وہاں سے لائے
کس طرح نئے نئے سُجھائے مولا مجھے روز و شب سلیقے

ہیں نوع بشر کے سانس جتنے، انداز ہیں نعتِ شہؐ کے اتنے
کس طرح کوئی گنے کہ کتنے؟ لاریب ہیں سو کھرب سلیقے!

صد شکر، ریاضؔ ایسے شاعر کو ذوق دیا ثنا کی خاطر
مامورِ ثنا گری کیا پھر، بتلا دیئے فن کے جب سلیقے

اِس نعت میں نعتیہ شاعری کے امکانی پیراؤں اور اسالیب کی بات کی گئی ہے نعت کی اقسام اور اسالیب کے بارے میں یہ گفتگو اِسی نعت پر ختم کرتے ہیں۔ آنے والے زمانوں میں ہمارے تازہ کار ثنا نگار اور متجسس تخلیقی نعت نگار اِس صنف کی جانے کتنی نئی ہیئتی جہتیں اور موضوعاتی وسعتیں تلاش کریں گے۔

□□□

تخلیقی ادب کے تقاضے اور شعراء و ناقدین!

ڈاکٹر عزیز احسن

ABSTRACT: Textual and other errors have been highlighted in the article below to raise awareness of poetics and textual authenticity among poets. Praising faulty texts in devotional poetry is also criticized, as this tolerance may encourage poets to remain unaware of the requisites of poetic excellence.

راقم الحروف نے ایک عرصے تک نقدِ شعر کے مختلف پیرائے اپنائے۔ لیکن ابتداء میں ''قانون ساز تنقید''(Legislative Criticism) کی روشنی میں نعتیہ متون کی جانچ پڑتال کو اپنا وظیفہ بنایا تھا۔ کیوں کہ نعت گوئی کے میدان میں آنے والے بیشتر شعراء نے نہ تو متن کی تقدیسی حیثیت کو پہچانا تھا اور نہ ہی فنی تقاضوں کی طرف دھیان دیا تھا۔ آج بھی مجھے مجبوراً یہی منہاجِ نقد اپنانا پڑ رہا ہے، حال آں کہ میں جانتا ہوں یہ اندازِ نقد اب متروک ہو چلا ہے۔ آج اس کی ضرورت اس لیے بھی پیش آئی کہ استادی شاگردی کے روایتی ادارے کے دروازے بھی تقریباً بند ہو چکے ہیں۔ اب تو ہر شاعر آپ ہی اپنا استاد ہے۔ بیشتر شعراء محنت و ریاضت سے جی چراتے ہیں اس لیے ان کے کلام میں بے شمار اسقام در آتے ہیں جن کی نشاندہی ہر اس سخن فہم پر لازم ہے جو تقدیسی شاعری کو متنی اور فنی لحاظ سے کسی حد تک بے داغ دیکھنے کا متمنی ہے۔ میرا خیال ہے کہ جب تک نعت کی وادی میں قدم رکھنے والے شعراء کو متنی اور فنی شعری معیارات سے آگاہی نہ ہو جائے۔ ہر سخن فہم پر یہ فرض ہے کہ وہ اِسی [قانون ساز] منہاجِ نقد کو اپنائے۔ تاکہ مستقبل میں تقدیسی شاعری کو بھی عام شاعری کے مقابلے میں اعتماد کے ساتھ پیش کیا جا سکے۔ مجھے معلوم ہے کہ ناقدین اور قادرالکلام شعراء کو میرے معروضات میں کوئی نیا پن، نظر نہیں آئے گا۔ لیکن نو واردانِ بساطِ نعت نے اگر میری گزارشات پر دھیان دیا تو ان شاء اللہ نعت گوئی کی فضا پر متنی استناد کے سحاب اور فنی شعور کے بادل چھا سکتے ہیں۔

آج میرے سامنے سب سے اہم سوال یہ ہے کہ، کیا کسی نقاد کی تحسین سے کوئی تخلیقی متن، ادبی دنیا میں قابلِ قدر ہو سکتا ہے؟........ میرا جواب یہ ہے کہ جس طرح مشک کی خوشبو کے تعارف کے لیے عطار کی تعریف کی ضرورت نہیں ہوتی، اسی طرح کسی تخلیقی نقش (شعر) کے حُسن سے حظ اٹھانے کے لیے صرف ذوق درکار ہے، کسی نقاد کی تعریف یا سفارش نہیں۔ لیکن بیشتر وہ شاعر جنہیں اپنی تخلیق پر اعتماد

نہیں ہوتا وہ ناقدین سے رجوع کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ کسی نقاد کے کچھ لکھ دینے سے اُن کی شاعری کو چار چاند لگ جائیں گے۔ یہ محض التباس ہے۔ (Total illusion)

انہیں سمجھنا چاہیے کہ اُن کی پہچان ان کی تصنیف ہے، جس کی خوشبو اس کے متن اور اسلوب (Text and Style) سے پھیل سکتی ہے۔ کسی ناقد کی تحسین سے نہیں۔ نقاد کی تحریر سے صرف شاعر کی جذباتی تسکین ہوسکتی ہے۔ یہ الگ بات کہ کوئی ناقد یا مبصر کتاب پڑھنے کے بجائے صرف شاعر کی نورانی صورت دیکھ کر کچھ لکھ دے!

سخن گو کو معلوم ہونا چاہیے کہ اگر اسے اپنی تصنیف پر اعتماد نہیں ہے تو اُس کی کتاب پر کسی بڑے سے بڑے نقاد سے تقریظ لکھوا کر مقبولیت حاصل نہیں کی جاسکتی۔ اعتماد پیدا کرنے کے لیے وسعتِ مطالعہ، مسلسل مشق اور مشاہدہ بڑھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کمزور تصنیف پر توحسینی رائے دینے والے ناقد کی بھی امیج خراب ہوجاتی ہے۔

سوداؔ نے شاعروں کے لیے ایک نسخہ دیا تھا۔ اگر اس کے مندرجات کو ذہن میں رکھیں تو اپنی کمزور شاعری پر کبھی نہ پھولیں۔ سوداؔ نے کہا تھا:

خوب آپ کو سمجھا تو ترقی سے رہا تو ۔۔۔ اِس حرف کو زنہار نہ کر دل میں گرہ گیر
دشوار ہے تا منزلِ اکمال پہنچنا ۔۔۔ پہنچاتی ہے واں لاکھوں میں ایک آدھ کو تقدیر
ہے نقص کے اندیشہ میں تکمیل کی کوشش ۔۔۔ جب سمجھا تو کامل ہوں، ہوا نقص میں زنجیر
گر فہم ہے تو اپنے تئیں ہیچ مداں جان ۔۔۔ تا تجھ کو جہاں کے ہمہ دانوں میں ہو توقیر
جوں ہوسکے تو نقشِ خودی کے تئیں کر نیست ۔۔۔ تا صفحۂ ہستی میں ہو قائم تری تصویر
کیسا ہی تو اچھا کہے، اس پر نہ ہو راضی ۔۔۔ کر سعی کہ ہو اس سے بھی اچھی تری تقریر
زنہار طبیعت کو نکر حُمق کا پیرو ۔۔۔ کر عقل کو فکر اپنی کا تو راہبر و پیر
تعریف نہ کر آپ تو پڑھ کر سخن اپنا ۔۔۔ ہے تجھ کو قسم اس کی جو ہے خالقِ تقدیر
دے گی جو تری طبع کی تئیں خوبیءِ معنی ۔۔۔ سامع نہ کرے گا کبھو تحسین میں تاخیر

اور ہے وہ اگر پوچ و لچر واہی و بے ربط
تعریف سے تیرے نہ اسے ہووے گی توقیر (۱)

سوداؔ نے تو عام شاعری کرنے والے شعراء کی رہنمائی کے لیے کچھ کہا تھا۔ ہم تو تقدیسی شاعری کی اصلاح کی بات کررہے ہیں۔

حمد، نعت اور منقبت کا معاملہ بہت نازک ہوتا ہے۔ یہ شاعری بہت ذمہ دارانہ رویہ چاہتی ہے۔

آج کل کتاب شایع کرنے کی سہولت بہت ہے۔ الحمدللہ کتاب شایع کرنے والوں کی استطاعت بھی بہت بڑھ گئی ہے۔ اس لیے کتابوں کے ڈھیر لگ رہے ہیں، لیکن معیار کا لحاظ کوئی کوئی رکھ پاتا ہے۔ بیشتر کتب کا معیار، متنی یا شعری اعتبار سے پست یا بہت پست ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر شاعر خود کو میرزا بیدل، میر اور غالب یا اقبال کے مقام پر خیال کرتا ہے اور کسی دانندۂ فن اور شرعی معیارات سے آگاہ شخص سے مشورہ لینا اپنی توہین سمجھتا ہے۔ بعض اوقات ان کتب میں بھی، جن کے مصنفین بڑے فخر سے کتاب کے سرورق پر ''قومی سیرت ایوارڈ یافتہ'' .... لکھواتے ہیں، غیر معیاری کلام دیکھنے میں آتا ہے۔ جس کے باعث کلام کی جانچ کرنے والوں کی قابلیت پر شک کیا جاتا ہے یا اُن کی کسی قسم کی مجبوری پر افسوس ہوتا ہے۔ بہت کم انعام یافتہ کتب دیکھ کر ''حق بحق دار رسید'' کا احساس ہوتا ہے۔

میں نے اکثر صاحبانِ نقد سے گزارش کی ہے کہ خدارا، تقدیسی ادب میں فراخ دلانہ تحسینی رائے دینے سے گریز فرمائیں۔ لیکن میری صدا ہجومِ ناقدین کے نقار خانے میں اکثر دب گئی۔

ڈاکٹر ریاض مجید صاحب نے، گو بہت فراخ دلی سے دیباچے، مقدمے، فلیپ اور تقاریظ لکھی ہیں، لیکن اب انھیں بھی اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ تقدیسی شاعری کے دعوے داروں کو یہ پیغام پہنچائیں کہ کمزور شاعری کے حوالے سے اساتذہ کی رائے کچھ اچھی نہیں رہی ہے۔ انھوں نے سوداؔ کا شعر لکھ کر کمزور شاعری کرنے والوں کو متنبہ کیا ہے:

ہُنر سے دور ہے بد اصل کی خِلقت کہ آئینہ
خمیرِ سنگ سے بنتا ہے تو جوہر نہیں ہوتا (۲)

معیارِ شاعری کے لیے ڈاکٹر ریاض مجید نے بجا طور پر میر اور اقبال کے اشعار کی مثالیں دی ہیں:

مصرع کوئی کوئی کبھو موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں (۳)

اس شعر میں میر نے بتایا ہے کہ شاعری میں آمد کا خیال رکھنا پڑتا ہے، شاعر کوئی شعر گھڑنے کی مشین نہیں ہے۔ اسے تو ایک ایک شعر کہنے کے لیے آمد کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ تب بھی جگر کاوی کے بغیر ایک مصرع بھی شعری معیارات پر پورا اترنے والا نہیں ہو پاتا۔

میر تقی میرؔ کے متن کی سچائی کی تصدیق آفاقی سطح پر ہوتی رہی ہے۔ بونس آئرس کا ایک ادیب اور شاعر بورخس (Borges) کہتا ہے:

Poetry is given to the poet. I don't think a poet can sit down at will and write. If he does, nothing worthwhile can come of it. I do my best to resist this temptation. I often wonder how I've

come to write several volumes of verse! But I let the poems insist, and sometimes they are very tenacious and stubborn, and they have their way with me. It is then that I think",If I don't write this down, it will keep on pushing and worrying me the best thing to do is to write it down." Once it's down, I take the advice of Horace, and I lay it aside for a week or ten days. And then, of course, I find that I have made many glaring mistakes, so I go over them. After three or four tries, I find that I can't do it any better and that any more variations may damage it. It is then that I publish it. (۴)

''شاعر کوشاعری [وہبی طور پر] دی جاتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کوئی شاعر، شاعری کرنے کے ارادے سے بیٹھے اور لکھ دے۔ اگر وہ ایسا کرے تو کوئی قابلِ قدر شے برآمد نہیں ہوسکتی۔ میں اپنی طبیعت کے [فوری اظہار کے] تخلیقی تقاضے کے اثر سے بچنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہوں۔ مجھے اکثر تعجب ہوتا ہے کہ آخر میں نے شاعری کے بہت سارے دفتر کیسے لکھ ڈالے! لیکن میں نظم کے تخلیقی تقاضوں کو شدت سے بڑھتے رہنے دیتا ہوں، جو کبھی کبھی بہت زیادہ پختہ اور سرکش ہوجاتے ہیں۔ [اس طرح] میرے اندر [تخلیقی اظہار کا] راستہ بنا لیتے ہیں۔ ایسی صورت میں، میں سوچتا ہوں کہ اگر میں کچھ نہیں لکھوں گا تو یہ [تخلیقی تقاضے] مجھ پر دباؤ بڑھاتے اور [مجھے] پریشان کرتے رہیں گے، لہٰذا بہترین صورت یہی ہے کہ میں لکھ ہی لوں۔ جب میں لکھ لیتا ہوں تو ہوریس کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے [اپنی تخلیق کو] ہفتے یا عشرے کے لیے چھوڑ دیتا ہوں۔ پھر یقیناً میں محسوس کرتا ہوں کہ میں نے بہت سی بھڑکیلی [واضح] اغلاط کی ہیں۔ تب میں انھیں دور کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ [اس طرح] تین، چار کوششوں کے بعد، مجھے احساس ہوتا ہے کہ اب میں [اپنی تخلیق کو] اس سے بہتر نہیں بنا سکتا اور یہ کہ مزید ترمیمات اس کے لیے مضر ہوں گی۔ تب میں اس کو شایع کرتا ہوں''۔

یہی بورجیس دوسرے شعرا کی کتب دیکھ کر اپنی رائے اس طرح دیتا ہے:

"Almost every day I receive books of verse that put me at the mercy of genius ...that is to say, books that seem to me quite meaningless".

''تقریباً ہر روز مجھے شاعری کی کتابیں موصول ہوتی ہیں، جو مجھے عبقریت کے رحم و کرم کے حوالے کر دیتی ہیں۔۔۔یعنی کہا جاسکتا ہے کہ وہ کتب مجھے بہت زیادہ بے معنی لگتی ہیں''۔

بات ڈاکٹر ریاض مجید کی ہو رہی تھی جنھوں نے شعری اسالیب کی جانکاری دینے کی غرض سے میرؔ اور اقبال کے اشعار سے استشہاد کیا ہے۔ میرؔ کا متن تو ہم دیکھ چکے۔ اب اقبال کا متن بھی دیکھیے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود (۶)

یہ شعر لکھنے کے بعد ڈاکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں:

"علامہ کے پہلے مصرعے میں بلیغ معنویت اور کمال کی مہارت ہے۔ مصوری، فنِ تعمیر، مجسمہ سازی، موسیقی، شعر و ادب اور صدا و غِنا (جس میں حسنِ قرأت، صدا کاری، گلوکاری، وغیرہ وہ تمام فنون آجاتے ہیں جن کا تعلق صوت، لحن اور آواز سے ہے)۔۔۔ علامہ نے مختلف فنونِ لطیفہ کا ذکر علامتی انداز میں ایک ہی سانس میں کر دیا اور ان تمام فنون (اور بھی تمام موجود یا امکانی طور پر مستقبل میں سامنے آنے والے فنون) میں کمال حاصل کرنے کے لیے فنکار کی پُرانہماک محنت، مستقل ریاضت اور تاثیر ساماں جگر کاوی کی ضرورت کو ایک لازمے کی حیثیت دی ہے"۔ (۷)

ڈاکٹر احسان اکبر کی کتاب "طہور" کے ایک شعر میں عصری نعتیہ میلانات رکھنے والے متشاعروں کے لیے ایک ذرا تلخ اظہار یہ ہے:

کیا سہل ہوئی نعتِ نبی ﷺ بے ہنروں پر
تک بند بہت، قافیہ بردار ہزاروں

راقم الحروف نے ڈاکٹر احسان اکبر کے اس شعر پر ایک پورا مضمون بعنوان "نعت گوئی میں اظہاری صلاحیتوں کا فقدان" لکھ دیا تھا، جو پہلے نعت رنگ ۳۱ میں شایع ہوا۔ بعد ازاں شاعر علی شاعر کی مرتبہ کتاب "حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات" کا حصہ بنا۔

بہر حال عرض یہ کرنا ہے کہ تقدیسی شاعری کرنے والوں کو اول تو بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔ شاعری کے فن کو ہرگز ہلکا نہ جانیں۔ پھر حمد، نعت یا منقبت کے متون کو ہرگز ہرگز معمولی نہ سمجھیں۔ ایسی شاعری میں شعری و شرعی تقاضے پورے کرنے کے لیے تخلیقی (مؤثر) ادب اور معلوماتی ادب (Literature of Power and Literature of Knowledge) کی مقتضیات کا دھیان رکھنا لازمی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ تقدیسی شاعری کرنے والے کو پُرخلوص ہونا چاہیے۔ اسے اس کے جذبے اور اظہار کی تحسین "اجرِ آخرت" کی صورت میں مل سکتی ہے۔

وہاں شاعر کے خلوص کی بنا پر کمزور شاعری پر بھی اجر مل سکتا ہے۔ لیکن دنیائے ادب میں کمزور شاعری دیکھ کر، کوئی سخن فہم سودا کی زبان میں یہی کہے گا:

ہُنر ہے گرچہ فنِ شاعری آفاق میں سودؔا
اگر نادان کو پہنچے تو اس میں عیب ہوں پیدا (۸)

نعتیہ شاعری کی نزاکتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ،سخن ورانِ نعت کی رہبری کے لیے حفیظ تائب رحمۃ اللہ علیہ نے کیا خوب فرمایا ہے:

نعت گوئی کے لیے حُسنِ ارادت شرط ہے ساتھ کچھ فہمِ کتاب وعلمِ سیرت شرط ہے
اِس میں ہے لازم جمالِ فن بھی، اوجِ فکر بھی جتنی ممکن ہو خیالوں کی طہارت شرط ہے
گر ادب پہلا قرینہ ہے ثنا کے شہر میں ہر قدم اِس راہ میں عجزِ طبیعت شرط ہے
اُسوہ کا بھی نعت میں ابلاغ ہونا چاہیے لیکن اِس میں بھی لطافت اور حکمت شرط ہے
ہے محبت آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ایمانِ کامل کی کلید ہاں مگر جوشِ محبت میں اطاعت شرط ہے
اُن کی تعلیمات میں مضمر ہے حُسنِ زندگی اُن سے بھرپور استفادہ بہرِ امّت شرط ہے
سیرتِ پُرنور تائبؔ ہم کو دیتی ہے سبق ہر قدم پر احترامِ آدمیت شرط ہے (۹)

اب تک کی گفتگو کی روشنی میں چند مطبوعاتِ نعت میں درآنے والے فنی، لسانی اور متنی اسقام کی نشاندہی کرنا مقصود ہے تاکہ مستقبل میں مدحت نگاری کو بے داغ بنانے کی راہ ہموار ہو سکے۔

نعتیہ متن اور بُنت کی کمزوریاں:

عیبِ تعقید:

لغوی اور علمِ معانی کے اعتبار سے ''تعقید'' لفظوں کے آگے پیچھے ہو جانے کو کہتے ہیں جس سے عبارت کا حُسن جاتا رہتا ہے۔ بعض اوقات مطلب سمجھنے میں بھی دقت ہوتی ہے۔

مثلاً درجِ ذیل مصرعوں یا اشعار میں:

ع روح پر چھائی خزاؤں نے ہے دم توڑ دیا (۴۲۹ طاقی)
ع گر ہیں ہم اپنے مقدر کی سدا کھولیں گے
ع رحیم آقا ہمیں یاد ہیں سدا رکھتے

(اس مصرعے میں تعقید تو ہے ہی آقا کا الفِ ثانی بھی دب رہا ہے۔ یہ بھی عیب ہے)۔

ع اکرام کے جو بٹتا ہر پل خزانے ہے
ع جدھر ہوں شہرِ نبیؐ میں جاتا
آپ مضروب اُحد کے ہیں میدان میں
لایا محشر یہاں خونِ دندان ہے
ع طلب تھی شہرِ مدینہ میں لائی جنت کی (۴۲۹ طاقی)

تینوں مصرعے تعقیدی ہیں۔

منقبت یا نعت:

تقدیسی شاعری کرنے والا بچہ بچہ جانتا ہے کہ ''حمد'' اس شعری نقش کو کہتے ہیں جس میں اللہ تعالیٰ کی تعریف ہو۔ ''نعت'' اس شاعری کو کہتے ہیں جس میں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی عظمت و شان اور آپ ﷺ سے محبت کا اظہار کیا جائے۔ ''منقبت'' اس شعری اظہار کو کہتے ہیں جس میں حضور ﷺ کے اصحابؓ، امہات المومنین اور اہلِ بیت رضوان اللہ علیہم اجمعین کا ذکر ہو۔ لیکن ہمارے ایک شاعر نے منقبت کی شاعری کو بھی نعت میں شمار کر لیا۔ دراصل بعض لوگوں کے لیے حضورِ اکرم ﷺ کی نبوت کو خالص آپ ﷺ کے لیے تسلیم کرنا ذرا مشکل ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں کچھ اور حضراتِ مقدسہ کو بھی اس درجے میں شامل کرنا ضروری ہے۔ اس لیے وہ حضورِ اکرم ﷺ کے لیے مخصوص القاب و آداب میں بھی کچھ بزرگوں کو شامل سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب وہ لوگ اہلِ بیتِ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کے لیے کی جانے والی منقبتی شاعری کو بھی ''نعت'' کا عنوان دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ذرا درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے:

حسنؓ، حسینؓ و علیؓ و زہراؓ سبھی کی نعتیں سنا رہا ہوں
ہے کام مشکل کشائی جن کا علیؓ کی نعتیں سنا رہا ہوں
ولایتوں کے ہر ایک مظہر ولی کی نعتیں سنا رہا ہوں (طاقی ۴۲۹)

ان اشعار میں جن حضرات رضوان اللہ علیہم اجمعین کے اسمائے گرامی آئے ہیں ان کے لیے کی جانے والی شاعری کو ہمیشہ ''منقبت'' کا عنوان دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن یہاں شاعرِ موصوف کو ''منقبت'' کا عنوان شاید بہت ہلکا لگا، اس لیے بلا جھجک ''نعت'' کا عنوان دیدیا۔ اس رجحان کی اسی وقت بیخ کنی کی ضرورت ہے۔

مہمل اور نعتیہ متن سے بیگانہ شعر:

یہ آ تو جاتا ہے قلب و نظر میں، ہاں لیکن
میں تیرا نام نہ لے لوں یہ ڈر کی حاجت ہے
(مسکراہٹ، ۵۰۲)

(یہ شعر نعتیہ متن کا ہرگز نہیں ہے۔ غزل کا بھی ناپختہ اور بے ڈھب شعر ہے)۔

پھول چہرہ گریۂ شب بے سبب کرتا نہیں
سردیٔ آتش کو نسبت قطرۂ شبنم سے ہے

(یہ شعر بھی نعت کا نہیں ہے۔غزل کا بھی ہو تو مہمل ہے)۔

ایڑیاں دیکھ کے بولے یہ جنابِ خورشید
حُسنِ سرکار ہے، سارا نہیں دیکھا جاتا

(یہ جنابِ خورشید کون صاحب ہیں؟؟؟ یہ واقعہ کب پیش آیا۔حُسنِ سرکارؐ سارا نہیں ادھورا دیکھا جاسکتا ہے؟؟؟ یہ کیسی نعتیہ شاعری ہے؟)(مسکراہٹ ۵۰۲)

کوئی صورت تسلی کی دلِ مجبور کی کردیں
ترے مشتاق کو آقا ترا دیدار کیسے ہو (طاقی ۴۲۹)

اس شعر میں پہلا مصرع لفظ ’’کردیں‘‘ پر ختم ہوا۔یعنی آپ کردیں۔۔۔جب کہ دوسرا مصرع ترے سے شروع ہوا اور ترا دیدار کیسے ہو۔ پر ختم ہوا۔ یہاں ایک ہی شعر میں تعظیمی ضمیر ’’آپ‘‘ اور تصغیری ضمیریں ’’تو‘‘، ’’ترا‘‘ آگئیں۔اس لیے شعر میں شُتر گربہ کا عیب پیدا ہوگیا۔

کذب بیانی:

جو واقعہ گزرا نہ ہو، اسے صیغۂ ماضی میں بیان کرنا، کذب کہلاتا ہے۔غیر محتاط نعت گو شعراء، قبر، حشر اور قیامت کے احوال ایسے بیان کرتے ہیں جیسے وہ ان پر گزر گئے ہوں۔مثلاً

منکر نکیر کر نہ سکے قبر میں سوال تربت میں میری ڈھال بنی مدحتِ رسولؐ
محبت ساتھ لایا ہوں نبیؐ کی بھرا ہے لطف سے دامانِ تربت
سُنی لحد میں نکیرین نے جو نعت اُن کی تو آشکار ہوئی ہم پہ خوب وقعتِ نعت
(طاقی ۴۲۹)

اِن اشعار کے جھوٹا ہونے میں کیا کوئی شک کرسکتا ہے؟

اسمِ سرکارِ دو عالم جو میں لایا لب پر
عرش سے صلِّ وسلّم کی مجھے آئی صدا

مصرعِ ثانی کمزور ہے۔۔۔۔اگر یہ صدا شاعر نے واقعی سنی ہوتی تو اس کی روحانی کیفیت اس طور اس پر غالب ہوتی کہ شعر کہنا ہی بھول جاتا۔معلوم ہوا یہ متن صرف برائے شعر گفتن تخلیقی وفور کا حصّہ بنا ہے۔(طاقی ۴۲۹)

عیبِ شُتر گربہ:

لغوی معنی ہیں ’’دو غیر متناسب یا ناموافق چیزوں کو یکجا کرنا........ایک جملے یا شعر میں تعظیم اور تحقیر دونوں کے کلمات کے ساتھ کسی کا ذکر کرنا۔یا کسی سے خطاب کرنا۔

داغؔ کا شعر ہے:

ایک مصرع میں ہو تم دوسرے مصرع میں ہو تو
یہ شُتر گربہ ہوا میں نے اسے ترک کیا

اب اشعار دیکھیے:

اچھا ہوا کہ دل کی جگہ رکھ لیا تمہیں　(۵۰۲ مسکراہٹ)
ورنہ قرار پاتا نہ سینہ ترے بغیر

(اوّل تو یہ شعر کسی صورت نعت کا نہیں معلوم ہوتا۔ دل کی جگہ کس کو بٹھالیا؟ پھر پہلے مصرعے میں ''تمہیں'' اور دوسرے مصرعے میں ''ترے'' کے استعمال نے شُتر گربہ کا عیب بھی پیدا کر دیا)۔

ہو نہ کرم تمہارا تو لکھتے ہوئے ثناء
آجاتا ہے قلم کو پسینہ ترے بغیر

(پہلے مصرعے میں لفظ ''نہ'' کھینچ کر پڑھا جا رہا ہے، لہٰذا دو حرفی ہو گیا۔ حال آں کہ یہ یک حرفی ہوتا ہے۔ پہلے مصرعے میں ''تمہارا'' اور دوسرے مصرعے میں ''ترے'' لانے سے عیبِ شتر گربہ پیدا ہو گیا۔

مبالغہ:

مشکوٰۃ شریف کی حدیث ہے: رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: '' کلام میں مبالغہ کرنے والے ہلاک ہو گئے۔۔۔ یہ کلمات حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے تین بار فرمائے (۱۰)

ڈاکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں:

> ''نعت میں کوئی ایسا مضمون بیان کرنا جو واقعیت کے خلاف اور اصلیت کے منافی ہو اور جس کی اساس محض خیال اور آرائشِ مبالغہ پر ہو، نعت کے جادۂ جمال پر یاوہ گوئی کی گرد، ہرزہ سرائی کا غبار اور دروغ بافی کی سیاہی مل دیتا ہے''۔(۱۱)

حدیثِ پاک اور ڈاکٹر ریاض مجید کی صراحت کے بعد درجِ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں، جو انتہائی درجہ مبالغہ آمیز ہیں:

ہیں حسنؓ اور حسینؓ گلشنِ زہرا کے وہ پھول
جن کو قرآں نے کہا لولوٗ و مرجانِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم

(اس شعر سے زیادہ جھوٹا کوئی اور شعر کیا ہوگا؟ یہاں تو براہِ اللہ کے کلام میں اپنی عقیدت کے زور پر حضرات حسنین کریمینؓ کے فضائل کو شامل کر لیا۔ حال آں کہ قرآنِ کریم کی سورہ الرحمٰن ۵۵، کی آیت ۲۲ میں سمندر کے دو دھاروں سے لولوٗ و مرجان کے نکلنے کا ذکر ہے۔ تفسیر نور العرفان میں صوفیاء کا قول

رقم کردیا گیا ہے جو کہتے ہیں کہ ”روح وقلب سے موتی مونگے نکلتے ہیں، حضرت علیؓ وفاطمہ زہراؓ سے حسن وحسین رضی اللہ عنہم اجمعین، موتی مونگے کی طرح پیدا ہوئے“۔ یہاں مفسر نے بتایا ہے کہ صوفیاء کرام نے حضراتِ حسنین کریمین کو موتی اور مونگے سے تشبیہ دی ہے۔صوفیاء کا ذکر بھی مجھول ہے۔کسی کا نام نہیں ہے۔اس لیے تفسیری حاشیئے کی عبارت کو شاعر موصوف نے قرآنِ کریم کا متن سمجھ لیا اور اسی کی بنیاد پر اللہ تعالیٰ کی طرف جھوٹ منسوب کردیا۔اللہ تعالیٰ شاعر کے بھول پن اور حسنین رضی اللہ عنہم کی محبت میں اس غلو آمیز بیان سے درگزر فرمائے۔آمین!)(طاقی ۴۲۹)

کہا گیا مجھے اپنی کتاب پڑھنے کو
اُٹھا میں حشر میں، نعتیں سُنا کے بیٹھ گیا

(حشر میں ”اِقْرَاْ كِتٰبَكَ (ط)“[۱۴۔۱۷] ”اپنا نامۂ [اعمال] پڑھ!“ فرمایا گیا تو میں نے نعتیں سُنا دیں اور بیٹھ گیا۔گویا یہ تمام معاملات نمٹ گئے اور شاعر کے نعتیں سنانے پر، حساب کتاب کا مرحلہ بڑی آسانی سے طے ہوگیا۔یہ خیالی مضمون اس طرح پیش کیا جارہا ہے جیسے ماضی کا قصہ ہو!۔کیا اس شعر پر صداقت کا کوئی سایہ نظر آتا ہے؟؟؟)۔

میزان سے بھی فضلِ خدا سے گزر گئے
پُل سے بھی نعت پڑھتے ہوئے ہم اُتر گئے
رحمت نے بانہیں کھول دیں اپنی جدھر گئے
جنت کے لوگ کہنے لگے آؤ مرحبا
حیَّ علی الثناء حیَّ علی الثناء

(نظم کے اس بند میں تو شاعر نے میزان اور پُل صراط کے مراحل طے کرلیے۔اس کے لیے رحمت نے بانہیں بھی کھول دیں اور جنت کے لوگوں نے اسے مرحبا بھی کہہ دیا۔یہ الگ بات کہ شاعر موصوف ابھی اسی مادی دنیا میں ہیں۔کاش شاعر اس بیانیے کو خواب سے منسوب کرکے کذب سے دامن بچا سکتا!)۔

آگے کیا حضور کی نسبت کو حشر میں
پھر پیچھے پیچھے اپنے حوالے کے چل پڑے

(یہاں بھی حشر کا مرحلہ طے ہوگیا۔حال آں کہ شاعر اسی مادی دنیا میں شعر کہہ رہا ہے)۔

میں تو پھنس جاتا خدا کے روبرو محشر کے دن
اُن کے لب ہلتے گئے ہوتی گئیں آسانیاں

(اس شعر میں بھی حشر کا مرحلہ طے ہوگیا۔شاعر البتہ ابھی مادی دنیا ہی میں جی رہا ہے)

مجھے دیکھا تو ہنس کر حضرتِ رضوان یوں بولے
بصدقہِ جنابِ سیدِ ابرار، ''بسم اللہ''

(لیجیے، رضوان سے بھی دوستی ہوگئی!۔ یہ متن شاعر نے ہر جگہ اپنی نیک تمناؤں کی روشنی میں تخلیق کیا ہے لیکن ہر جگہ اس طرح پیش کیا ہے جیسے یہ واقعہ گزر گیا۔ ایسے اشعار نعتیہ متن میں سچائی کا منہ چڑھاتے ہیں...... بصدقہِ...... بصدقائے پڑھا جارہا ہے۔ اگر بصدقہِ پڑھیں تو مصرع ناموزوں ہوجاتا ہے)(مسکراہٹ ۵۰۲)

جب شہرِ مدینہ سے پلٹنے کا میں سوچوں
دربارِ رسالت میں رُلاتا ہوا یہ دل

(دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے)۔

گرمیٔ محشر میں لب پہ آگئی نعتِ نبی ﷺ
میرے سر پر رحمتوں کا سائباں ہونے کو ہے

(شاعر قیاسی طور پر میدانِ محشر میں پہنچ کر ایسا شعر کہہ رہا ہے جس کا حقیقت سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ شاعرانہ سچائی صرف قیاسی یا امکانی سچائی ہوتی ہے۔ حقیقی نہیں)۔

آپ کے در سے خیرات پائیں گے ہم، جھولیاں اپنی بھر بھر کے لائیں گے ہم
سب خزانوں کے قاسم تمھی ہو شہا ﷺ ،اپنے دستِ کرم سے عطا کیجیے

(خیرات پائیں گے۔ جھولیاں بھر بھر کے لائیں گے۔ بات مستقبل کی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں حال کی بات ہے اور حضور ﷺ سے [اپنے دستِ کرم سے عطا کرنے کی] درخواست ہے۔ مصرعِ ثانی میں عیبِ شُتر گربہ ہے۔ ''قاسم تم ہی ہو''..... ''دستِ کرم سے عطا کیجیے''.... یہ کیسی شاعری ہے؟)

عرش پر جب گئے تھے نبی مصطفیٰ ﷺ قدسیوں سے مخاطب ہوا یوں خدا
میری تحمید و توصیف کے ساتھ ہی، میرے محبوب کی اب ثنا کیجیے

(فرشتوں سے اللہ رب العزت کا یہ خطاب صرف شاعر نے سنا تھا۔ کسی روایت میں ایسا خطاب نقل نہیں ہوا۔ ''ثنا کیجیے'' بھی بڑا تعظیمی بیانیہ ہے جو اللہ کی طرف منسوب کیا جانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ نعوذُ باللہ اللہ تعالی اردو زبان کے قواعد سے بھی ناواقف ہے۔۔۔ العِیاذُ باللہ!)(عجزِ بیاں ۸۱)

انٹ سنٹ متن کی بُنت۔ یعنی بے تکی باتوں کی مثالیں:

دست گیری ہو میرے بچوں کی
آس ان کی ہو تر بہ تر مالک　　(مجد و شرف ۵۷)

یہ مناجاتی شعر ہے۔ آس کا تر بہ تر ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟۔۔۔ امید گیلی ہوجائے؟ محاورہ ہے

''امید پر پانی پھر گیا۔۔اس زاویئے سے دیکھیں تو شعر کا منفی اثر ظاہر ہوگا۔

گرچہ سجدے خدا کو زیبا ہیں
میرے سجدے درود پڑھتے ہیں

سجدے میں سبحان ربی الاعلیٰ کہا جاتا ہے،شاعر کے سجدے درود کیسے پڑھتے ہیں؟

تیرگی سے اب کہاں کوہ و دمن آزاد ہیں
ہے یہ رحمت کا اثر پیارے نبیؐ میرے نبیؐ

اس شعر میں مدح کے بجائے ذم کا سایہ پڑ گیا۔کوہ و دمن تیرگی سے آزاد نہیں ہیں تو [نعوذ باللہ] یہ حضور ﷺ کی رحمت کا اثر ہے!

دور اُن ﷺ کو بھگا کے رکھنا ہے
وہ جو لٹکے ہیں آسمان کے ساتھ

یہ شعر اسی طرح لکھا ہوا ہے۔اس شعر سے یہ تاثر مل رہا ہے کہ نعوذ باللہ! حضور ﷺ آسمان سے لٹکے ہوئے ہیں اور شاعر انھیں بھگا کے رکھنا چاہتا ہے۔العیاذ باللہ!

مہمل اور تعقیدی شعر:

کرتا اگر چہ ناز ہوں تحریرِ حُسن پر
میری صدائے نعت بھی پیاری قبا بنے

اس شعر کا مفہوم فی بطنِ شاعر رہا۔

عروضی سقم:

شاید مری آواز بھی آقاؐ نے سن لی ہو
مجھ کو ملے اشارہ تو کچھ حوصلہ بنے

(اس شعر میں پہلا مصرع لفظ ''آواز'' کے باعث بے وزن ہو رہا ہے۔الف ممدودہ یہاں الف مقصورہ ہو گیا۔۔۔مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن)

اللہ کی نذریں ہیں رزق میں تابانی
اِک موج سمندر میں خوشبو کی ہے لہرائی

(پہلا مصرع بے وزن ہے۔دونوں مصرعے دولخت ہیں۔شعر مہمل ہے)۔(مجد و شرف ۵۷)

تک بندی کی مثالیں:

ایک اک قطرے کو واپس ہیں اٹھانے والے (۱۳۳ عبوس)
آنکھ کے راستے اے خود کو گرانے والے

(کیا یہ کوئی شعر ہے؟؟؟ نعت تو ہرگز نہیں ہے)

تیرے ہونٹوں ہی کی جنبش میں کہیں لغزش ہے
میرے آقا تو نہیں دیر لگانے والے

(شعر میں کس سے مخاطبہ ہے؟ معاملہ کیا ہے؟ اگر دعا کے لیے ہونٹ ہلے تھے تو قبولیت کے لیے اللہ کی طرف جانا تھا۔ نبی علیہ السلام سے دعا کی قبولیت کی سفارش کرنی تھی۔ یہ بیان نہ تو شاعرانہ خوبی رکھتا ہے اور نہ متنی حُسن!)

شکریہ! میری اداسی تو بہت گہری تھی
مجھ کو کفار کے کاموں پہ ہنسانے والے

(کس کا شکریہ ادا کیا جا رہا ہے۔ کفار کے کاموں پہ کون ہنسا رہا ہے۔ عجیب تک بندی ہے۔ نہ یہ نعت ہے نہ شاعری)

ذہن میں نعت کا ماحول نہیں دیکھتے کیا
جانے کیا لکھتے ہیں کاندھے پہ ٹھانے والے

(دوسرا مصرع بے وزن ہے۔ کاندھے پر تو دو فرشتے [کراماً کاتبین] ہوتے ہیں۔ اُن کو ٹھانے والے کہنا کونسی سچائی اور اس حوالے سے شعری متن بنانا کونسی شاعرانہ خوبی ہے؟۔۔۔ پھر کراماً کاتبین کے ذمے انسان کے اقوال و اعمال کا ریکارڈ رکھنا ہے، اس کے ذہن کر پڑھنا نہیں ہے۔ جب کہ شاعر اپنے ذہن میں نعت کا ماحول بنائے ہوئے ہے اور چاہتا ہے کہ فرشتے اس کے ذہن کا ماحول پڑھیں اور لکھیں۔ یہ متن بھی نعت کا تو نہیں ہو سکتا!)

میں انھیں کوئی رعایت نہیں دینے والا
چاند چرنے پہ بھی ایمان نہ لانے والے

(شقِ قمر کو چاند کا چرنا کہنا بھی خوب ہے۔ مشرکینِ مکہ نے شاعر سے کب کسی رعایت کا مطالبہ کیا ہے؟۔۔۔ کیا یہ شعر بھی نعت کا تصور کیا جا سکتا ہے؟)

ساتھ رونے بیٹھ جاتے ہیں خطا کاروں کے ساتھ
اے نبیؐ جی یہ طریقہ تو بڑا دمساز ہے

(کون رونے بیٹھ جاتا ہے؟ نبی علیہ السلام کو اس طرح مخاطب کرنا سراسر گستاخی ہے۔۔۔ ایک ہی مصرعے میں لفظ ''ساتھ'' دو جگہ بھی شعر کی قادر الکلامی کا مذاق اُڑا رہا ہے)۔

دیکھیے معراج کا منظر ہے کتنا دیدنی
ایک بندہ اپنی جانب مائلِ پرواز ہے

(معراج میں حضورِ اکرم ﷺ کی پرواز، خالقِ کائنات کی ملاقات کے لیے تھی۔ ''اپنی جانب مائل پرواز'' کہنے سے تو یہ گمان ہوتا ہے کہ ایک بندہ (یعنی نبی علیہ السلام) اللہ کی جانب نہیں خود اپنی جانب محوِ سفر تھے!) (۱۳۳ عبوس)

غیر محتاط تلمیح:

گرچہ ہیں مشہور یاری میں تو محمود و ایاز (۲۴۸ بیگ)
دل نشیں صدیق یارِ غار کا ہے تذکرہ

محمود و ایاز کے ذکر نے شعر میں تلمیحاتی رنگ بھر دیا لیکن حضرتِ صدیق رضی اللہ عنہ کی صحابیت اور حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ والا صفات سے آپ کا تعلق، محمود و ایاز کے تعلق سے جوڑنا قطعی مناسب نہیں۔ ایاز تو محمود کا غلام تھا، دوست کب تھا؟

جب سے سرکارِ مدینہ کا ہے روضہ دیکھا
باغِ فردوس کا ہے دل میں یہ نقشہ محفوظ

(اس شعر کا پہلا مصرع تعقیدی ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''یہ'' کا نہیں ''وہ'' کا محل تھا)۔

مدحتِ سرورِ کونین ہو پہچان مری
نعتِ سرکار ہو مرزا کا حوالہ محفوظ

(پہلے مصرعے میں صیغۂ حاضر متکلم ''مری''۔ مصرعِ ثانی میں مرزا۔۔۔ ''واحد غائب''۔ ردیف ''محفوظ'' بھی بے کار پڑنے سے محفوظ نہ رہی)۔

دنیا کے تاجدار بھی رکھتے ہیں سر جہاں
ہم بھی کرم سے بس اسی در کے غلام ہیں

(دنیا کے تاجدار احتراماً سر جھکاتے ہیں۔ سر رکھتے نہیں یعنی سجدہ نہیں کرتے۔ دوسرے مصرعے میں ''کرم'' کی وضاحت نہیں ہوسکی کہ کس کا کرم ہے، کس کی طرف سے یہ عنایت ہے)۔

فرشتے رات دن بہرِ سلام آئیں اسی در پر
شبانہ روز ہے رونق لگی دارِ فضیلت میں

(پہلے مصرعے میں ''آئیں''، حکمیہ لہجہ ظاہر کررہا ہے۔ آتے ہیں کا محل تھا۔ دوسرے مصرعے کی تعقید بڑی واضح ہے)۔

آپ کے ربُّ العلیٰ کو ہے خبر
پیشِ حق رتبہ ہے کیا خیرالوریٰ

(اس شعر میں ''ربّ العلیٰ'' اور ''حق'' دو الگ الگ ہستیاں معلوم ہو رہی ہیں۔ پھر آپ کی ضمیر جب نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے لیے ہے تو ردیف ''خیرالوریٰ'' کا کیا جواز ہے؟)

ہوں غلامِ مصطفیٰ سُن لے ذرا شیطان تو
آنکھ ہرگز نہ اٹھانا میرے ایماں کی طرف

(شیطان سے مخاطبت میں کوئی شعریت نہیں۔ دوسرے مصرعے میں ''نہ'' دو حرفی ''نا'' ہوگیا جو جائز نہیں ہے۔ غالب نے کہا تھا:

ع　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس سے ظاہر ہوا کہ جہاں ''نہ'' کو کھینچنا ہو وہاں ''نے'' لاتے ہیں)

(یہ مطبوعہ کتاب سے منتخب کیے ہوئے اشعار ہیں۔ مطبوعہ کتب میں سقیم اشعار دیکھ کر دکھ ہوتا ہے)(۲۴۸ بیگ)

دید کی خواہش ہوئی معراج پر بلوالیا (۱۳۶ مٹی)
آپؐ سے اللہ کو اتنی محبت ہے کہ بس

(اللہ تعالیٰ کو دید کی خواہش ہونا محال ہے۔ وہ علیمٌ بذات الصدور ہے۔ اُس نے اپنے نبی علیہ السلام کو دیکھنے کے لیے معراج پر نہیں بلایا تھا، بل کہ اپنی نشانیاں دکھانے کے لیے بلایا تھا (سورہء بنی اسرائیل، ۱۷، آیت ۱)۔ قرآنی بیانیہ تو یہ ہے۔ اس شعر میں شاعر نے اللہ تعالیٰ کی ذات کو نعوذ باللہ بشری سطح پر خواہش کرنے والا ظاہر کیا ہے)۔

لاکھ ہم نعت کہیں بات کہاں بنتی ہے
جب ہوئی آقا و مولا کی رضا نعت ہوئی

(آقا و مولام میں آقا کا الفِ ثانی گر گیا۔ نعت اگر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی رضا کی صورت ہی میں تخلیق ہوتی تو فنی، لسانی اور عروضی و متنی اعتبار سے بے عیب ہوتی۔ اس شاعری میں تو ہر قسم کے عیوب ہیں۔ پھر اسے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی رضا سے کس طرح منسوب کیا جاسکتا ہے؟۔ بسیار گوئی میں بے تکے جذبات کا اظہار، غیر محتاط روش کا شاخسانہ تو ہوسکتا ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی رِضا کا نتیجہ نہیں ہوسکتا)۔

جو بھی ناموسِ رسالت پر فدا ہوجائے گا
دونوں عالم میں خدا کا ہے وہ بندہ باوقار

(پہلا مصرع مستقبل [ہوجائے گا] میں اور دوسرا مصرع ''حال'' میں [ہے وہ بندہ]۔ شاعر کو اردو قواعد کی اتنی سی بھی آگاہی نہیں ہے)۔

آپ ﷺ نے معراج میں دیدارِ حق کا کرلیا
در حقیقت مظہرِ ربُّ العلا ہیں مصطفیٰ ﷺ

(دونوں مصرعے دو مختلف مضامین کے غماز ہیں۔یعنی دونوں مصرعوں میں الگ الگ موضوع چھیڑا گیا ہے۔معراج کے واقعے کے ساتھ حضورِ اکرم ﷺ کا مظہرِ ربُّ العلیٰ ہونا بے جوڑ ہے)۔

کیوں دھڑکتا ہے اتنی شدت سے
"دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے"

(یہ شعر نہ تو نعت کا ہے اور نہ شعری معیار سے غالب کے مصرعے پر موزوں مصرع لگانے کا نمونہ ہے۔آج کل غالب کی غزلوں پر نعتیں کہنے کی فضا بن گئی ہے، اس لیے ہر چھوٹا بڑا شاعر مشقِ سخن میں غالب پرستم بھی کر رہا ہے اور نعتیہ متن کو بھی تک بندی کے باعث "ہلکا" کر رہا ہے)۔(متّیٰ ۱۳۱ ۶)

یوں بھی ہو سکتی ہے توصیف رُخِ انور کی (عجزِ بیاں ۸۱)
چاند چہرہ ہے تو ہیں گرد ستارے گیسو

(گیسوؤں کو "والّیل" سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ستاروں سے نہیں۔نعتیہ متن بھی عامیانہ ہے)

سرمئی چھاؤں ہے ہر سمت فضا بھی مخمور
جیسے چھوکر ہے صبا آئی تمھارے گیسو

(یہ شعر کسی صورت نعت کا نہیں ہوسکتا۔خالص غزل کا شعر ہے۔۔۔دوسرا مصرع تعقیدی ہے)۔

شوقِ دیدارِ نبی میں وہ ہوا وارفتہ
عرش بھی جھوم اٹھا چوم کے نعلینِ مبیں

(حضورِ انور ﷺ کا عرش تک پہنچنا صرف قیاسی ہے۔قاب قوسین کی تعیین بھی ممکن نہیں ہے۔عرش پر نعلین سمیت تشریف لے جانے کی روایت موضوع ہے۔نعت رنگ ۲۱ میں علامہ شہزاد مجددی کا مضمون دیکھنا چاہیے۔(۱۲)

آگے بڑھنے سے قبل ڈاکٹر ریاض مجید کے ارشادات کا حوالہ دینا مناسب ہے۔وہ فرماتے ہیں:

"حمد ونعت ومنقبت میں ایسے اشعار کا شمول مناسب نہیں جن سے واضح طور پر یا اشارتاً یہ تاثر دیا جائے کہ نعوذُ باللہ۔کوئی پیغمبر، ذات اور صفات میں خدا کا شریک ہے۔"

یا جس کی وجہ سے اللہ کی بزرگی اور عظمت ہے۔
یا رسولِ پاک اپنے کسی اہلِ بیت یا امتی کے سبب معروف اور عظیم ہیں۔

یا   رسول پاک کی عظمت کا سبب ان کے کسی اہلِ بیت یا صحابی کی کوئی قربانی ہے۔
یا   کسی مذہبی رہنما، پیر یا نسل کی کوئی نسبت، دین یا پیغمبرِ دین کی عظمت کا سبب ہے۔
یا   کوئی مسلک، کوئی گروہ، کوئی سلسلہ یا فقہی مذہب و طریق، دینِ اسلام سے اہم اور افضل ہے۔(۱۴)

اب ذرا درجِ ذیل متون دیکھیے:

بلاتے ہیں محمد مصطفیٰ نادِ علی پڑھ کر
سرِ مقتل کبھی شافی جو حیدر یاد آتے ہیں (۳۹۱ محرش)

(حضرت علی رضی اللہ عنہ کو جو خدا کا درجہ دیتے ہیں ان کی یہ من گھڑت روایت ہے جس کا متن اس شعر کی صورت میں ظاہر ہوا۔ نبی علیہ السلام کو اللہ کے علاوہ کسی کو پکارنے والا بتانا تعلیماتِ نبوی کی بھی توہین ہے اور حضرت علی رضی اللہ عنہ کی بھی۔ پھر "سرِ مقتل" کہہ کر شاعر نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ نعوذ باللہ! حضور ﷺ مقتل میں کھڑے تھے۔۔۔۔ حضور اکرم ﷺ کا میدانِ جنگ میں موجود ہونا مقتل میں موجود ہونا نہیں کہا جا سکتا۔ یہ متن ہر لحاظ سے قابلِ گرفت ہے)۔

روزِ محشر شفاعت کو آئیں گے جو
شافع المذنبیں کون سے لوگ ہیں

(حضورِ اکرم ﷺ کو حصر کے ساتھ "شافع المذنبیں" ماننا ہر مسلمان کا ایمان ہے۔ لیکن کچھ لوگ نبی علیہ السلام کو تنہا شفیع المذنبیں ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ وہ اور مقدس ہستیوں کو بھی نبی علیہ السلام کے ساتھ شافعِ محشر جانتے ہیں۔ نعت میں اس طرح کے متون کی تخلیق دراصل نعتیہ موضوع کو شرک فی النبوت کے نظریئے سے ہم کنار کرنے کی ایک کوشش ہے)۔ (محرش ۳۹۱)

بھول جائیں گے نکیروں کو سوال اپنے سبھی (۳۱۰ سشد)
جب لحد میں نعت عاصی نے سنائی آپ کی

(عوامی جذباتیت کا آئینہ دار شعر ہے۔ لحد میں جانے کے بعد ہی شاعر کو معلوم ہوگا کہ آیا وہ نعت پڑھنے کے قابل بھی رہتا ہے یا نہیں۔ منکر نکیر اپنے سوالات کے جوابات لینے آئیں گے۔ نعت کی سماعت کے لیے نہیں)

بلایا دید کی خاطر جب ان کو عرش پر حق نے
فرشتوں کی تمنا تھی وہ لمحہ بار بار آئے

(یہاں ذکرِ معراج کو شاعر نے من مانے متن کی تخلیق کا ذریعہ بنا لیا۔

عرش پر حق نے اپنے نبی علیہ السلام کو نشانیاں دکھانے کے لیے بلایا تھا، دید کے لیے نہیں۔ فرشتوں کی تمنا کا شاعر کو کیسے علم ہوا؟۔۔۔ پھر تمنا کرنے والے اسی لمحے اگر کہتے تو "یہ لمحہ" کہتے "وہ لمحہ" نہیں کہتے۔ شاعر کے متن سے ظاہر ہوا کہ فرشتوں کو قواعد بھی نہیں آتی۔ (سشد ۳۱۰)

نعتیہ ادب میں ایک عجیب طرح نو یہ ڈالی جارہی ہے کہ شاعر اپنے فن کا اظہار کرنے کے لیے صنعتِ عاطلہ [نقطوں سے خالی، غیر منقوط، مہملہ۔۔حروف] میں شعر لکھ رہے ہیں۔ ایسی صور میں، مفہوم پوری طرح ادا ہو یا نہ ہو بس متن تخلیق کر دیا جاتا ہے۔

کہاں ہے کوئی کہ کامل مرے رسولؐ سا ہو
عدوئے مولا کو کُلّی صرام کے مالک

(اس شعر میں مولا کا الف دب رہا ہے۔ صرام کا ''ص'' اگر کسرا کے ساتھ ہو تو کٹے درخت کے ٹکڑوں کے معنی ہوتے ہیں۔ اگر ''ص'' بالفتح ہو تو سختی، لڑائی، جنگ کے معنی برآمد ہوتے ہیں۔ ان معنی کو پیشِ نظر رکھیں تو دوسرے مصرعے کے مہمل ہونے میں کونسی کسر باقی رہ جاتی ہے؟۔۔۔صَرامت: ''ص'' بالفتح، بزرگی، دلیر ہونا، بے باکی اور شجاعت کے معنی میں لیا جاتا ہے۔ یہاں صرف صرام کہا گیا ہے اور ''ص'' پر کوئی زیر، زبر کی علامت نہیں دی گئی ہے۔۔۔۔دوسرا مصرع مہمل ہے)

رہِ اللہ مہک اُٹھا　　مٹا آلام کا دھوما

(راہ مؤنث ہے اس لیے مہک اٹھی ہونا چاہیے۔'' آلام کا دھوما'' کیا ہوتا ہے یہ کم از کم میرے سمجھ سے بالا تر ہے۔۔شاید آلام کا چرچا کہنا چاہا ہو، لیکن بات پھر بھی نہیں بنتی۔ آلام مٹتے ہیں۔ آلام کا دھوما یا چرچا کہنے سے مفہوم غارت ہو گیا)

لمالم داماں کر کے لوٹے سائل　　ہر اک سائل سراسر کامراں ہے

(داماں کر۔۔۔دامگر پڑھا جارہا ہے۔ لمالم داماں۔۔۔۔۔یہ کونسی زبان ہے؟؟؟ سلیس اُردو میں جھولی بھر کے لوٹے ہوتا)۔

(یہ شاعری بڑی پُرتکلف ہے۔ معانی سے تہی ہے۔ الفاظ کی جا و بے جا کھپت ہے اور بس (نظر خ ۱۱۵۱)

سورہء الحجر ۱۵، کی آیت ۷۲ میں ہے:

لَعَمْرُكَ اِنَّهُمْ لَفِيْ سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُوْنَ (۷۲)

[اے محبوب!] تمھاری جان کی قسم بے شک وہ اپنے نشے میں بھٹک رہے ہیں۔ (کنزالایمان)

'' آپ کی جان کی قسم وہ اپنی مدہوشی میں [بالکل] بہکے ہوئے تھے۔ (تفسیرِ ماجدی)۔

یہاں رسولِ اسلام علیہ السلام کی زندگی کی صداقت اور پاکیزگی کو جو کافروں کو بھی مُسلّم تھی' بہ طور گواہ پیش کیا جارہا ہے' اور یہی مقصد قسم کا ہوتا ہے'' (تفسیر ماجدی)

اس سے ظاہر ہوا کہ '' لَعَمْرُكَ اِنَّهُمْ لَفِيْ سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُوْنَ '' کے الفاظ میں نبی علیہ السلام سے اللہ تعالیٰ کا براہِ راست خطاب ہے۔

ایسی صورت میں ''لَعَمْرُكَ '' کے الفاظ جس جملے میں بھی لائے جائیں گے وہ اللہ تعالیٰ کی جانب منسوب ہوگا۔ ہمارے ایک شاعر نے شوقِ خامہ فرسائی میں اپنی طرف سے کچھ مصرعے تخلیق کیے جن کی ردیف '' عَمْرُكَ '' رکھی۔ اس طرح شعری متن کا مکمل بیانیہ، اللہ تعالیٰ کی ذاتِ پاک سے منسوب ہوگیا۔۔۔ مثلاً

اعتبارِ حیات ہے ''عَمْرُكَ'' باعثِ ممکنات ہے ''عَمْرُكَ''

یعنی اے محبوب! آپ کی جان کی قسم یہ جو میں نے ''لَعَمْرُكَ '' فرمایا ہے، یہ اعتبارِ حیات اور باعثِ ممکنات ہے۔

یہ تریسٹھ برس کی بات نہیں عرصۂ کائنات ہے ''عَمْرُكَ''

''اے محبوب! یہ ہمارا ''لَعَمْرُكَ '' کہنا، صرف تریسٹھ برس کی بات نہیں ہے بل کہ کل عرصۂ کائنات ہے۔

مُعجزِ معجزانِ فکر و خیال مجمعِ معجزات ہے، ''عَمْرُكَ '' (مقش ۶۵۶)

''اے محبوب! یہ جو ہم نے ''لَعَمْرُكَ '' فرمایا ہے، یہ فکر و خیال کے معجزوں کا معجزہ ہے اور [تمام] معجزات کا مجموعہ ہے''۔

اس طرح شاعر نے گیارہ اشعار میں ''عَمْرُكَ '' کی ردیف استعمال کر کے اپنی ہر بات، ہر خیال اور ہر فکری نکتے کو غیر محسوس طور پر اللہ سے منسوب کر دیا۔

مزید برآں، شاعر نے ان الفاظ کو جو اللہ تعالیٰ نے نبی علیہ السلام سے مخاطبت کے لیے استعمال فرمائے تھے، آپ ﷺ کا اسمِ مبارک شمار کیا۔ جو حقیقی طور پر آپ ﷺ کا اسم نہیں ہے اور نہ ہوسکتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ اظہارِ فن کے وفور نے شاعر کو یہ تک سمجھنے کی مہلت نہ دی کہ اللہ تعالیٰ کا قسمیہ جملہ، نبی علیہ السلام کا ''اسم'' نہیں بن سکتا۔

''یا حامد'' (سَیِّدُنَا حَامِد۔۔۔ اللہ کی حمد کرنے والے)!

شاعر نے اس اسمِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کے ساتھ ''یا'' لگا کر ''یا حامد'' یعنی ندائیہ بنایا۔ اس صورت میں جو کچھ کہا گیا اس کا یہ مفہوم برآمد ہوا جیسے نبی علیہ السلام کو ''یا حامد'' کہہ کے کچھ باتوں کی [نعوذ باللہ] جانکاری دی جارہی ہے۔

ناز فرمائے گا خود ربِ علا، یا حامد
حمد کا تھامیں گے جب آپ لوا، یا حامد

(اے اللہ کی حمد کرنے والے، آپ جب حمد کی لوا تھامیں گے تو رب تعالیٰ اس پر ناز فرمائے گا! یہ بھی جملۂ خبریہ ہے)۔

حمد کی سلکِ معلّٰی کے کہاں ہے قابل
حرف، جو لائقِ مدحت نہ ہوا، یا حامد

(اے اللہ کی حمد کرنے والے! جو حرف لائقِ مدحت نہیں ہوتا، وہ حمد کی اعلیٰ لڑی میں پرونے کے قابل نہیں ہوتا!۔۔۔۔اس سے یہ مفہوم برآمد ہو رہا ہے کہ اے حمد کرنے والے [یہ بھی دھیان میں رکھ] [نعوذُ باللہ] کہ جو حرف لائقِ مدحت نہیں ہوتا، وہ حمد کی اعلیٰ لڑی میں پروئے جانے کے قابل نہیں ہوتا)۔اس طرح ''یا حامدؔ'' کی ردیف نے شعری متن کو ذم کے پہلو سے داغ دار کر دیا۔

ایک ردیف ہے ''سَیِّدُنَا عَلَمُ الْھُدٰی''

(ہدایت کے پرچم)۔جسے شاعر نے حضور کے اسمِ گرامی کے طور پر ردیف کیا۔ اوّل تو یہ حضور کا اسمِ مبارک نہیں ہے، صرف شاعر نے اسے ایسا سمجھا اور برتا ہے۔دوم یہ ردیف اس بات کی متقاضی تھی کہ ہر مصرعے اور ہر شعر میں ''ہدایت کے پرچم'' سے دنیا میں پھیلنے والی ''ھدایت'' کا ذکر کیا جاتا۔لیکن ایسا ممکن نہیں تھا۔ چناں چہ شاعر نے ہر شعر میں اپنی موزونیءطبع کے مطابق متن تیار کیا اور ''علَمُ الہُدٰی'' کی ردیف ضرورتاً ٹانک دی۔مثلاً

توقسیمِ خیرِ تمام ہے، ''علَمُ الہُدٰی'' توکرم نوازِ مدام ہے، ''علَمُ الہُدٰی''

اس مرحلے پر شاعر نے یہ نہیں سوچا کہ ''قسیمِ خیرِ تمام'' اور ''کرم نوازِ مدام'' کہنے سے ''ھدایت'' عام کرنے کا مفہوم برآمد نہیں ہوتا۔اس طرح ردیف بے کار پڑی اور نعت کا ہر شعر ردیف کے معنوی حُسن سے تہی رہا۔

قرآنِ کریم کی سورہء توبہ ۹ کی آیت ۱۲۸ میں اللہ رب العزت نے فرمایا کہ [یہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم] تمھاری بھلائی کے نہایت چاہنے والے ''حَرِیصٌ عَلَیکُم'' ہیں۔ظاہر ہے یہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی صفت کا بیان ہے۔اللہ تعالیٰ نے ''حَرِیصٌ عَلَیکُمْ'' حضور کا نام نہیں رکھا ہے۔

اس طرح یہ اعلانِ باری تعالیٰ بھی ردیف بن کر اشعار کا تمام تر متن اللہ تعالیٰ کے اعلان سے منسوب ہوگیا۔جو سراسر غیر مناسب ہے:

عطائے مجسّم ''حَرِیصٌ عَلَیکُمْ'' نِعَم بار ہر دم ''حَرِیصٌ عَلَیکُمْ''

(تمھاری ہدایت کے لیے حریص صلی اللہ علیہ وسلم، عطائے مجسّم اور ہر لحہ نعمتوں کی بارش کرنے والے ہیں۔یہ متن شاعر کا نہیں رہا۔اللہ سے منسوب ہوگیا)

خزاں خیر رُت میں بہارِ طراوت
عنایات کا یَم ''حَرِیصٌ عَلَیکُمْ''

شفاعت کے طالب ہیں اہلِ معاصی
طلب ان کی ہر دم ''حَرِیصٌ عَلَیۡکُمۡ''

(گناہ گار شفاعت کے طلب گار ہیں اور ''حَرِیصٌ عَلَیۡکُمۡ'' کی طلب لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی ہے۔ اس متن سے ایسا لگ رہا ہے کہ اللہ تعالیٰ بندوں کو اپنے نبی کی صفت ''حَرِیصٌ عَلَیۡکُمۡ'' بتا کر اُنھیں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی شفاعت طلبی سے آگاہ فرما رہا ہے)

پوری نعت میں صرف ایک ''متن'' شاعر کا تخلیق کردہ لگتا ہے:

شکستہ دلوں کو نویدِ سکینت　　　　کہ ہے نصِ محکم ''حَرِیصٌ عَلَیۡکُمۡ''

(قرآنِ کریم کی نصِ قطعی ہے کہ ''حَرِیصٌ عَلَیۡکُمۡ'' شکستہ دلوں کے لیے مژدہء سکینت ہیں)۔

یہ حال ہے ایک نسبتاً علم سے بہرہ ور شاعر کا جس نے اپنے نعتیہ مجموعے میں اسماء النّبی شریف کو ردیف بنا کے اشعار کہے ہیں۔ (۶۵۶ مقش)

غالب کی غزلوں کی زمینوں میں نعتیہ متن تخلیق کرنے کا رجحان بھی عصری نعت میں ظاہر ہو رہا ہے۔ لیکن اس عمل میں یا تو متن کا گلا گھٹ جاتا ہے یا غالب کے لہجے اور اسلوب کی موت ہو جاتی ہے۔ بڑے شاعر کا تتبع اتنا آسان نہیں ہوتا ہے جتنا ہمارے نعت گو شعراء نے سمجھ لیا ہے۔ ہاں اس عمل میں کچھ اچھے اشعار ضرور ہو جاتے ہیں لیکن ہر غزل کے قافیے اور ردیف کو نباہنا ممکن نہیں رہتا۔

درجِ ذیل شعر ملاحظہ ہو:

آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے اصحابؓ دیتے ہیں گواہی آج بھی
آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے یکسر بدل ڈالا ہے فنِ تصویر کا (۱۵۵۱ معرف)

(آج دنیا میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے کونسے صحابیؓ موجود ہیں جو اس بات کی گواہی دے رہے ہوں کہ نبیِ مکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے تصویر بنانے کا فن بدل ڈالا تھا؟؟؟۔ تصویر کا لفظ تو صرف قافیے کی ضرورت کا غماز ہے۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کو تو تصویر کے فن سے کوئی علاقہ نہیں تھا۔)

آپ آئے تو قلم انگڑائی لے کر جاگ اٹھے
آپ آئے تو زمانہ سو گیا شمشیر کا

(قلم کا انگڑائی لے کر جاگنا بھی عجیب ہے اور شمشیر کے زمانے کا سو جانا بھی غیر حقیقی ہے۔ علم کے پھیلنے کا آغاز ہونا کسی بہتر سلیقے سے ظاہر کیا جانا تھا۔ اصلاحِ احوال اور معروف کی ترویج و اشاعت کے لیے شمشیر کا استعمال نہ صرف کیا گیا بل کہ قرآنِ کریم میں جنگی گھوڑوں کو تیار رکھنے پر بھی زور دیا گیا۔ اس لیے آپ کی تعلیمات سے شمشیر کا زمانہ ختم نہیں ہوا بل کہ اعلائے کلمۃ الحق کے لیے ناگزیر ہو گیا۔ جہاد

اسی کا نام ہے۔ یہ بھی نِری قافیہ پیمائی ہے)۔

آج بھی مدینے سے دور رہنے والوں نے
طبع گھن زدہ پائی، ذہن نا رسا پایا

(مصرعِ اولیٰ میں ''آج بھی'' بھرتی کا ہے۔ دوسرے مصرعے میں جو بات کہنا چاہیے تھی وہ شاعر کے ذہن ہی میں رہی، قرطاس پر نہیں آسکی۔ تاریخ گواہ ہے کہ مدینے سے دور رہنے والے مسلمان معاشروں میں ایسے ایسے جید علماء وفُضلا پیدا ہوئے ہیں جن کے ڈنکے دیارِ حجاز میں بھی بج گئے۔ شاعر اگر یہ کہتا کہ مدینے سے پھیلنے والی ھدایت کی روشنی سے محروم [دور کے لوگ] گھن زدہ طبیعت اور نارسا ذہن کے مالک ہیں تو شاید بات بن جاتی۔۔۔ شعر کا متن اور اسلوب دونوں غالب کے مزاج سے مختلف اور حقیقت نگاری سے بہت دور ہیں)۔

نسیمِ صبح کی آہٹ صبا کی گنگنا ہٹ میں
قصیدہ رقص فرما ہے، ہمارے سارے ایماں کا

(ہمارے سارے ایماں سے مراد اگر حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ والا صفات ہے تو یہاں ایسا کوئی قرینہ نہیں کہ قاری کا ذہن اس طرف چلا جائے۔ صرف قافیے کی ضرورت نے، شاعر کو ''سارے ایماں'' کی ترکیب سجھائی ہے۔ قصیدے کا رقص فرمانا بھی نِری لفّاظی ہے)۔

یقیں کیجے انھیں کے ذکر کا یہ فیض ہے سارا
جواب بھی ذکر ہوتا ہے رسولِ مصر و کنعاں کا

(یقیں کیجے کہنے سے غالب کے اسلوب کی قطعی نفی ہوگئی۔ غالب اس طرح کے الفاظ سے گریز کرتا ہے۔ غالب کی غزل کا لہجہ اور ہے مثنوی یا قطعات کا مزاج اور۔ مزید برآں یہ بھی ملحوظ رہے کہ رسولِ مصر و کنعاں کا ذکر توراۃ و انجیل میں بصراحت موجود ہے اس لیے غیر مسلم اہلِ کتاب میں ان کا ذکر ہوتا ہی رہتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا کہ حضرت یعقوب اور حضرت یوسف علیہم السلام کا ذکر صرف نبیِٔ کریم کے فیض سے جاری ہے، قطعی مناسب نہیں۔ اس میں حضراتِ انبیاء کرام کی ذواتِ مقدسہ کی توہین کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ یہاں بھی ''کنعاں'' کا قافیہ برتنے کی ضرورت نے یہ متن تخلیق کروایا ہے)۔

بعثت سے اُنؐ کی ایسا منور ہوا جہاں
کوئی بھی شخص غافلِ منزل نہیں رہا

(مبالغہ آمیز متن ہے۔ اگر یہ حقیقت ہوتی تو آج دنیا میں بے راہروی کا سایہ تک معدوم ہو چکا ہوتا۔ ایسا نہیں ہے۔ دیگر اقوام کا تو کہنا ہی کیا، خود اسلامی معاشروں میں رہنے والے ''منزل'' سے غافل ہیں۔

اس لیے یہ متن حقیقت سے بہت دور جا پڑا)۔

وارث و مالک ہیں جنت کے حضور
اُن کی جنت کو بھی ہم ٹھکرائیں کیا

(جنت کو ٹھکرانے کا خیال ہی کراہیت آمیز ہے)۔

ان شواہد سے متبادر ہوا کہ شعراء، غالب کی زمینوں میں اشعار گھڑنے کی جس مشق میں لگے ہوئے ہیں، اس مشق کے نتیجے میں بہتر اشعار کی تخلیق بہت مشکل ہے۔ شاعر نے کچھ اچھے اشعار بھی کہے ہیں، لیکن یہاں ان کا ذکر کرنا ضروری نہیں)(۱۵۵۱ معرف)۔

جن کتب کا میں نے مطالعہ کیا ہے ان میں عروضی، فنی اور لسانی اسقام بہت ہیں۔ افسوس اس بات کا ہے کہ یہ کتب [میری معلومات کی حد تک] انعامی دوڑ میں بھی شامل کی جاتی رہی ہیں۔ اس بار میں نے شاعروں کے اور کتب کے نام نہیں لکھے ہیں لیکن میرے پاس یہ تمام نسخے موجود ہیں۔

نعت نگاری میں تازہ کاری، موضوعات کا تنوع اور اظہاری خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کے بجائے بیشتر نعت گو شعراء [یا تک بند] چبائے ہوئے لقموں کو چباتے رہتے ہیں۔ اس کے باوجود اپنا متن تخلیق کرتے ہوئے مناسب اسلوب اور زبان و بیان کی حدود قائم نہیں رکھ پاتے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ بیشتر نعت گو شعراء صرف جذبات کا اظہار کر دیتے ہیں، اظہار میں ادبی معیارات کو پیشِ نظر قطعی نہیں رکھتے۔ پھر کتاب شایع کرنے کا شوق انھیں بلا تاخیر اپنا متن پکی سیاہی سے قرطاس پر دیکھنے پر اکساتا ہے، اس طرح کتاب چھپ کر عام ہو جاتی ہے۔ ایسے شعراء کی تعداد دن بہ دن بڑھتی جا رہی ہے۔ دانندہءِ فن، محتاط سخن فہم حضرات اور ناقدین، ایسی کتب کو قطعی اہمیت نہیں دیتے۔ اس طرح تک بند وں کی بہتات کے باعث یہ مقدس صنفِ سخن اپنے جائز ادبی مقام سے تا حال محروم ہے۔ راقم الحروف نے اپنی تحریروں میں بیشتر اس جانب توجہ مبذول کروائی ہے۔ تاہم میرے لیے بڑی مسرت کا موقع ہے کہ اب ڈاکٹر ریاض مجید صاحب نے بھی بڑے دوٹوک الفاظ میں فن ناشناس لوگوں سے ذرا مختلف لہجے میں گفتگو فرمائی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''یہ ایک حقیقت ہے کہ آپ کے اندر مواد کا جو بھی سرمایہ ہے جب تک وہ لفظوں کے ذریعے اظہار پذیر نہیں ہوتا، آپ فن کی اقلیم میں داخل نہیں ہو سکتے۔ بقول مرزا غالب:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے!

لہو کے آنکھ سے ٹپکنے کو آپ اظہار کی آخری شکل سمجھیے کہ تجربہ آپ کے داخل کا حصہ بن کے مکمل انجذاب اور انہماک (Involvement) کے ساتھ آپ کے تخلیقی شعور (Poetic Consciousness) کا حصہ بن کر کاغذ پر اُترے۔ اسی لیے ٹی ایس ایلیٹ نے ادبیاتِ عالیہ کی تخلیق کو لہو کو روشنائی میں ڈالنے (بل کہ ڈھالنے زیادہ مناسب ہے) کا عمل کہا ہے۔ یہ شعریات کا وہ نکتہء عروج ہے جہاں خیال، لفظ، قافیہ، بحر اور اسلوب کے تمام داخلی اور خارجی پہلو ایک تخلیقی اکائی (Poetic Unit) میں ڈھل جاتے ہیں'' ۔(۱۴)

مشکل یہ ہے کہ نعت گو شاعروں کی کتب پڑھے بغیر معروف ناقدین ''تحسین نامہ'' لکھ دیتے ہیں۔ آتش نے کیا خوب کہا ہے:

آئینے سے بنے گا رُخِ یار کا بناؤ شانے سے ہوگی زلفِ شکن در شکن درست
کم شاعری بھی نسخہء اِکسیر سے نہیں مستغنی ہوگیا جسے آیا یہ فن درست
مشقِ سخن نے بندشِ الفاظ چست کی سچ ہے یہ بات، کرتی ہے ورزش بدن درست (۱۵)

سودا نے بُری [بدمزہ] شاعری کے حوالے سے کیا خوب کہا ہے:

کہاں نطقِ فصیح از طبعِ ناہنجار ہو پیدا فغانِ زاغ سے طوطی کی کب گفتار ہو پیدا
سخن بے مغز کا ہے جوں ہوا دریائے معنی میں حباب ایسا نہیں جس سے دُرِ شہوار ہو پیدا
نہ طبعِ جمد سے سرزد کبھو ہوں معنیء رنگیں جہاں میں تخم سے تھوہڑ کے کب گلزار ہو پیدا
سخن کو زادہء طبعِ سخنور کہتے ہیں اوسکا زبانوں پر بخوبی چاہیے اذکار ہو پیدا
کلامِ بے نمک کی شور انگیزی ہے ایسی کچھ زمینِ بول گاہِ خلق میں جوں کھار ہو پیدا
مخاطب اس کو ہی کرتے ہیں اربابِ سخن سوداؔ کہ جس میں کچھ بھی عقل وہوش کا آثار ہو پیدا (۱۶)

سوداؔ تو عام شاعری کے بارے میں اس قدر طنز آمیز کلام کہہ گیا۔ کیا نعت گزاروں میں شعور پیدا کرنے کے لیے ذرا سی تلخ نوائی برداشت نہیں کی جاسکتی؟ مجھے پھر ڈاکٹر ریاض مجید یاد آگئے جو لکھتے ہیں:

''نعت نویسی اور نعت نگاری میں یہی ایک فرق ہے کہ نعت نویس، تخلیق کے اِن مرحلوں (ردیف وقافیہ) کو سرسری انداز میں لیتا ہے۔ وہ دوسروں کی اُن شعری زمینوں میں نعتیں کہتا ہے جسے بیسیوں نعت کہنے والوں نے استعمال کیا ہے اور اب ان زمینوں میں نئے خیالات کی افزائش کی گنجائش قریب قریب ختم ہوگئی ہوتی ہے۔ جب کہ نعت نگار، نئی نئی اور تازہ زمینیں نکالتا ہے۔ جس

طرح پرانی زمین میں نئے خیال کو لانا قریب قریب ناممکن ہے اسی طرح ایسی زمینوں میں کہے جانے والا ہر شعر اپنے ساتھ ایک تازہ خیال لے کر آتا ہے۔نئی زمینِ شعر میں آپ پُرانا خیال لا ہی نہیں سکتے۔ یہ بھی واضح ہو کہ نعت میں نئی زمین کی تلاش، تازہ کاری کی کوشش میں ایک ذہنی اپج کا نام ہے۔
بڑے بڑے کہنہ مشق شاعر زیادہ تر ساری عمر نعتوں کی مستعمل زمینوں میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔لیکن بعض کم معروف اور نئے شاعر کبھی کبھار نعت میں نئی زمین تراش لیتے ہیں“(۱۷)

میں نے جو شعری اسقام درج کیے ہیں وہ شاعروں اور کتابوں کے حوالے کے بغیر درج کیے ہیں۔میرا مقصد کسی کو رسوا کرنا نہیں ہے۔ اسقام کی نشاندہی سے از خود معلوم ہو جائے گا کہ صاحبِ کتاب شعراء نے مشق، ریاضت اور فنی کمال حاصل کرنے کی محنت سے جی چُرایا اور اپنی مطبوعات میں اچھے اور کم اچھے یا صاف ستھرے اور عیب دار اشعار، سب شامل کر دیئے۔ یقیناً جن کتب سے میں نے عیب دار اشعار نقل کیے ہیں ان میں اچھے اشعار بھی ہیں۔لیکن عیب دار اشعار نے اچھے اشعار کی خوبی دبا دی اور شعراء کی امیج خراب کر دی۔ یہ بھی واضح رہے کہ جن کتب کے شعری اسقام کی نشاندہی کی گئی ہے ان میں صرف اتنے ہی اسقام نہیں بل کہ بہت زیادہ اسقام ہیں۔اس لیے، اگر صاحبانِ کتب میری گزارشات سے سبق حاصل کر سکیں تو ضرور بہ ضرور اشاعتِ کتب کی رفتار میں کچھ وقفے ڈال کر پہلے فن کی باریکیاں سیکھنے کی کوشش کریں گے۔ مشہور ضرب المثل ہے:: من صنف فقد استھد ان (جو شخص تصنیف کرتا ہے وہ نکتہ چینی کا نشانہ بنتا ہے)۔

یاد رہے، نعت نگاری کے لیے حصولِ علم و فن کی سعی بھی عبادت میں شمار ہو سکتی ہے۔بس خلوص کی ضرورت ہے۔میرا روئے سخن شعراء کے ساتھ ساتھ ان ناقدینِ فن کی طرف بھی ہے جو محض ”دل جوئی“ کی غرض سے ہر کتاب پر تحسینی کلمات لکھ کر اپنی بلا ٹال دیتے ہیں۔انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ حضورِ اکرم ﷺ کے دربار میں ناقص مال پیش کرنے والا تو ”ہلکا“ ہوگا ہی۔آپ بھی کمزور کلام کو سراہ کے، دربارِ رسول ﷺ میں سُرخرو نہیں ہو سکتے۔میں نے جن کتب سے اشعار چُنے ہیں ان میں سے بیشتر کی تحسین معروف اہلِ بصیرت لکھاریوں نے کی ہے۔کیا کہوں شعراء اور مبصرین میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں۔

آخری بات یہ کرنی ہے کہ بعض شعراء صاحب حال ہوتے ہیں اس لیے ان کے کلام میں ایسے ایسے الفاظ آ جاتے ہیں جن کے لغت میں کچھ اور معنی ہوتے ہیں لیکن اصطلاحِ تصوف میں مرادی معنی کچھ کے کچھ ہو جاتے ہیں۔ دیکھنے والوں کو وہ الفاظ انتہائی غیر مناسب لگتے ہیں۔

ایسی صورت میں ناقدین کا یہ فرض ہے کہ کسی کا کوئی ایسا شعر لکھ کر عام شعراء کو متنبہ کردیں کہ ہوشیار رہیں۔ ایسے متون کی پیروی میں کچھ نہ کہیں۔ کیوں کہ عام شاعروں کا حال، کسی صوفیِ باصفا کے حال جیسا نہیں ہوتا ہے۔ مثلاً نذر صابری کی ایک نعت، نعت رنگ ۳۱ میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کے تنقیدی نوٹ کے ساتھ شایع ہوئی تھی۔ اس نعت کی ردیف ''صَنَم'' نعتیہ متن کے لیے ہرگز مناسب نہیں ہے۔ لیکن چوں کہ نذر صابری ایک صاحبِ حال بزرگ تھے۔ اس لیے ڈاکٹر ناشاد نے لکھا:

> ''مصباح التعرف لارباب التصوف، میں حافظ شاہ علی انور قلندر نے ''صنم'' کے معنی تجلیاتِ روحی اور صفاتِ ذاتی کے دیئے ہیں جو سالک کے دل میں متجلی ہوتی ہیں۔ صنم کی یہ تعبیر اور مفہوم لغوی معانی سے بعید اور مختلف ہے۔ نذر صابری کی نعت میں بھی صنم کا لفظ نئی معنوی تعبیر کے ساتھ استعمال ہوا ہے، جسے سیاقِ متن سے الگ کرکے دیکھنا درست نہ ہوگا''۔(۱۸)

نذر صابری کی یہ نعت دراصل ایک فلمی گانے کی طرز پر ہے، جس کے بول ہیں:

بانٹ رہا تھا جب خدا سارے جہاں کی نعمتیں
اپنے خدا سے مانگ لی میں نے تری وفا صنم

اس گانے میں ایسے مصرعے آئے ہیں:

ع تو ہی جو مل گیا مجھے چاہیے اور کیا صنم
ع شاید اسی طرح سے ہو، پیار کا حق ادا صنم

نذر صابری نے بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون [مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن] میں یہ نعت لکھی ہے:

بت کدۂ صفات میں، تنہا خدا نما صنم — جھک گئے سامنے ترے، کفر کے سب خدا صنم
سجدہ کو مضطرب جبیں، تُو نے کہا ''نہیں نہیں'' — رُک گیا قافلہ وہیں، ضبط کی انتہا صنم
اے بتِ ابطحی لقب، اُمّی و افصح العرب — دانش وحکمت و ادب، سارے ترے گدا صنم
رحمتِ کائنات تُو، خواجۂ شش جہات تُو — میری نگاہ کا وطن، تیری ہر اک ادا صنم
عالمِ ہست و بود میں، غیب میں اور شہود میں — گر ہو خدا حدود میں، کہہ دوں تجھے خدا صنم
سدرہ و دَرج و دو کماں، تیرے عروج کے نشاں — وہم و خیال سے پرے، عقل سے ماورا صنم
منزلِ عفو و در گزر، مہبطِ بخشش و عطا — تیری نگاہِ لطف سے، میری خطا، خطا صنم

یہ نعت اپنی ردیف ''صنم'' اور گانے کی طرز پر ہونے کے باعث ہرگز ہرگز لائقِ تقلید نہیں ہے۔ لیکن نذر صابری مرحوم کی ''احوالی'' کیفیت کے پیشِ نظر اس کو صوفیانہ اور عارفانہ تخلیقی متن کا درجہ ضرور

دیا جا سکتا ہے۔ نذر صابری نے ردیف تو ''صنم'' رکھی، لیکن اس کے گرد جن الفاظ کا ہالہ بُنا وہ سب کے سب اسلامی لغت کے تابع ہیں۔ یہ کمال صرف نذر صابری جیسا صوفی صافی اور دانندۂ رموزِ فن ہی دکھا سکتا تھا کہ صنم کدے کی معروف فضا کی کلید سے ''حرمِ نعت'' کا دروازہ کھول دیا۔ یہاں صنم کے معنی ''خدا نما'' ہو گئے! اس سے شاعر کے فنی دروبست، قادرالکلامی اور متن کی طہارت برقرار رکھنے کا شعور ظاہر ہوتا ہے۔

اس کے باوجود کہ نذر صابری کی نعت ان کے عارفانہ مزاج اور احوالِ باطنی کی عکاس ہے۔ ہم اس نعت کو پیش کر کے، نو واردانِ بساطِ نعت کو ہرگز ہرگز یہ مشورہ نہیں دیں گے کہ وہ اس نعت کی آڑ میں اپنی تخلیقی دانش کا مظاہرہ کریں۔ انھیں حال اور قال کا فرق ضرور پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

میرے معروضات کی روشنی میں ''معاذ'' کے ان دیکھے احوال کو واقعاتی حقیقت بنا کر پیش کرنے والوں کو بعض ناقدین ''حقیقتِ امکانی'' کا نام دے کر شاید جائز قرار دیں، لیکن انھیں اس بات کا احساس ضرور ہونا چاہیے کہ نعت جیسی مقدس صنف میں، مادی دنیا میں رہتے ہوئے قبر، حشر، قیامت اور ما بعدِ قیامت کے مضامین واقعاتی سطح پر سچے نہیں ہو سکتے!۔۔۔ اگر یہ شاعرانہ استحقاق تسلیم کر لیا گیا تو کذب بیانی کا طوفان کیوں کر رکے گا؟ نعتیہ متن میں سچائی کا عنصر کیسے پیدا ہو گا؟

حوالہ جات:

۱۔ مرزا رفیع سوداؔ، کلیاتِ سودا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۷۳۔ ۸۵۳

۲۔ ڈاکٹر ع ریاض مجید، نعتیات، پوسٹ بکس ۲۵، فیصل آباد، ۲۰۲۴ء، ص ۱۳

۳۔ ایضاً ص ۱۶۔۔۔۔ کلیاتِ میر تقی میر، دیوانِ سوم مجلس، ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۹۲ء، ص ۱۶۳

4. Frank, Daniel Halpertn, Norman Thomas di Giovanni,Borges on Writing page 73, 1974,MascShane

5. Ibidem

۶۔ اقبال، کلیاتِ اردو، سروسز کلب، ۱۹۹۵ء، ص ۳۸۷

۷۔ نعتیات ص ۱۶

۸۔ کلیاتِ سوداؔ ص ۱۷

۹۔ کائناتِ حفیظ تائب، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ستمبر ۲۰۱۷ء، ص ۴۰۸

۱۰۔ امام ولی الدین محمد بن عبداللہ الخطیب العمری رحمۃ اللہ علیہ، مشکوٰۃ شریف، جلد دوم، مکتبہ رحمانیہ، لاہور، حدیث نمبر: ۵۷۴۴ ص ۴۱۲

۱۱۔ نقوش رسول ﷺ نمبر، ادارہ فروغ اردو، لاہور، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۳۴

۱۲۔ نعت رنگ ۲۱، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، (مضمون: اردو نعتیہ شاعری میں موضوع روایات۔۔۔ محمد شہزاد مجددی) ص ۱۱۸

۱۳۔ نعتیات ص ۷۲
۱۴۔ ایضاً ص ۹۱
۱۵۔ کلیاتِ آتش، ناشر: آصف نواز، مکتبۂ شعروادب، لاہور، س۔ن۔ ص ۹۵
۱۶۔ کلیاتِ سودا، ص ۳۹
۱۷۔ نعتیات، ص ۹۴
۱۸۔ نعت رنگ ۳۱، مرتبہ: سید صبیح الدین رحمانی، مئی ۲۰۲۲ء (مضمون: نذر صابری کی ایک نعت، از ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد) ص ۳۷۳

□□□

تقدیسی ادب: اصطلاح کا مغالطہ

ڈاکٹر طارق ہاشمی

ABSTRACT: Linguistic problems of terminology in Urdu language have some complications, but the social and cultural issues of some terms are more serious. These are terms that are created due to a particular way of feeling or thinking, and later one's permanent emotional attachment to them is also made a part of belief.

Dr. Syed Yahya Nasheit in his PhD thesis entitled"Religious Trends in Urdu Poetry" (1987) has used a term "sacred literature" by which he means hymns, naat, manqibat, mursiya and other genres which are somehow related to religious feeling.

The question is that if the literature created in the above-mentioned genres is holy, will the rest of the literary genres and the texts created in them be declared unholy Why should the limit of sacred and non-sacred be established in literature If this limit is to be established, what will be the standard or measure What will be the limits of sacred literature

In this article author has analyzed the term of sacred literature by rising above questions and some others.

اُردو زبان میں اصطلاح سازی کے لسانی مسائل اپنی جگہ لیکن بعض اصطلاحات کے سماجی اور تہذیبی معاملات زیادہ گمبھیر ہیں۔ یہ ایسی اصطلاحات ہیں جنھیں ایک خاص طرزِ احساس یا نظریہ سازی کی بدولت تخلیق کیا جاتا ہے اور بعدازاں ان سے اپنی مستقل جذباتی وابستگی کو بھی جزوِ یقین بنالیا جاتا ہے۔
ادب زندگی کی طرح ایک کل کا نام ہے، جسے تقسیم کرکے دیکھنا اس کی وسعت کو ضرر پہنچانے کے مترادف ہے۔ ادب کو تقسیم کرکے دیکھنے سے، اس کے معنی و مفہوم تک درست رسائی ممکن نہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے"ادب کیا ہے؟" کے سوال کے جواب میں بالکل درست کہا ہے کہ ادب کی مثال حیات ایسی ہے۔ ان کے نزدیک:

> ''ادب کیا ہے؟" اس کا جواب دینے سے پہلے اگر میں آپ سے یہ سوال کروں کہ ''زندگی'' کیا ہے تو آپ کے پاس اس کا کیا جواب ہوگا؟ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ جو جواب بھی آپ دیں گے وہ جامع نہیں ہوگا، اس میں صرف

وہ زاویہ ہوگا جس سے خود آپ نے زندگی کو دیکھا ہے یا دیکھ رہے ہیں۔ ضروری نہیں ہے کہ دوسرا بھی اس سے اتفاق کرے یا آپ کے جواب سے مطمئن ہو جائے۔ یہ سوال بھی کہ ادب کیا ہے؟ اسی نوعیت کا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خود ادب بھی ''زندگی'' کے اظہار کا نام ہے۔''(۱)

ادب زندگی کے اظہار کا نام ہے اور زندگی ہی کی طرح وسعت رکھتا ہے، تاہم ایک خاص شناخت کے لحاظ سے ادب کو منقسم کرکے بھی دیکھا جاسکتا ہے لیکن تقسیم یا کسی بھی مد کی بنیاد محض پہچان کے زاویے سے ہوگی۔ اس لحاظ سے ہم ادب کو درج ذیل خانوں میں تقسیم کرکے دیکھ سکتے ہیں:

1۔ مکانی تقسیم: پاکستانی ادب، مصری ادب، امریکی ادب
2۔ زمانی تقسیم: قدیم ادب، جدید ادب، بیسویں صدی کا ادب
3۔ پیرایہ اظہار کی تقسیم: منظوم ادب، منثور ادب
4۔ صنفی تقسیم: مرثیہ، غزل، نظم، رباعی
5۔ مزاجی تقسیم: مدحیہ ادب، ہجویہ ادب، مزاحیہ ادب، رومانی ادب، صوفیانہ یا عرفانی ادب

ادب کی مذکورہ اقسام محض ایک شناخت کے لیے ہیں اور یہ ادب بہ طور کل سے متصادم ہرگز نہیں ہیں۔

اردو ادب کے کلاسیکی ورثے کو دیکھیں تو ہمارا تمام تخلیقی سرمایہ ایک کل کی صورت میں نظر آتا ہے اور کوئی ایسی تقسیم نظر نہیں آتی جس سے یہ کل کسی شکست سے دوچار ہوتا ہو۔ کلاسیکی شعرا اپنا تمام مافی الضمیر مخصوص اصناف کی ہیئتوں میں رقم کرتے تھے اور کوئی ایسا طرزِ احساس نہیں پایا جاتا تھا، جس سے ادب کے کل کو کسی ضرر کا اندیشہ ہو۔

کلاسیکی عہد میں ادب مخصوص اصناف یا ہئیتوں میں تخلیق کیا جاتا تھا اور ان ہی اصناف واشکال میں ہر طرح کا مضمون نظم کیا جاتا تھا لیکن مضمونِ متن کو صنف کا روپ دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔ شعرا کے دواوین کے آغاز میں پیش کی گئی غزلوں کا مضمون حمد ونعت کے مضامین پر مبنی ہوتا تھا لیکن ان غزلوں کو غزل ہی قرار دیا جاتا تھا، حمد یا نعت نہیں۔ اسی طرح قصیدے کی صنف میں مدح یا ہجو کے مضامین پیش کیے جاتے تھے لیکن صنفی لحاظ سے اسے قصیدہ ہی کہا جاتا تھا۔ مرزا محمد رفیع سودا سے محسن کاکوروی تک قصیدے ایک بھرپور روایت دیکھی جاسکتی ہے، جس میں حمد ونعت کے مضامین رقم کیے گئے۔

جس طرح قصیدے کی مدحیہ ہونے کی صورت میں حمد، نعت، منقبت اور دیگر فراد کے لیے مدحیہ مضامین نظم کیے جاتے تھے، اسی طرح ہجویہ ہونے کی صورت میں ہجو کے مضامین پیش کیے جاتے

تھے۔ ہجو کے لیے شعرا نے قصیدے کے علاوہ بعض دیگر ہیئتیں بھی اختیار کی تھیں۔

عربی یا فارسی شعری روایت کو دیکھا جائے تو قدیم عہد سے لے کر جدید دور تک قصیدے ہی کی روایت عام رہی ہے اور صنفی طور پر حمد، نعت یا منقبت ایسی اصطلاحات بہ طور صنفِ ادب رواج نہیں پا سکیں۔ البتہ چونکہ ان اصناف میں مدح و توصیف کے مضامین پیش کیا جاتے ہیں تو بعض اہلِ نقد نے ایسی تخلیقات کو مزاج کے لحاظ سے تحمیدی ادب ضرور قرار دیا ہے۔

نوآبادیاتی عہد میں پہلی بار حمد، نعت اور منقبت کے مضامین کے باقاعدہ صنف ہونے کا اعلان ہوا اور شعرا کے حمدیہ و نعتیہ دواوین بھی اشاعت پذیر ہونے لگے۔ یہ الگ بات کہ یہ تخلیقی سرمایہ ہیئتی لحاظ سے غزل ہی میں تھا۔ یعنی شعرا جو غزل دیوان کی ابتدا کے لیے تخلیق کرتے تھے، اب دیگر مضامین سے گریز کرتے ہوئے حمد و نعت ہی کے مضامین تک محدود ہوئے اور اپنی ان غزلوں کو ایک الگ صنف یعنی حمد یا نعت قرار دیا۔ فی زمانہ بھی حمد و نعت کا تقریباً 90 فیصد تخلیقی سرمایہ غزل ہی کی ہیئت میں تخلیق کیا گیا ہے۔

اردو کے کلاسیکی عہد میں حمد و نعت کے متوازی واقعہ کربلا اور اس سے وابستہ آلام کے ذکر کے لیے مرثیہ بھی ایک مضمونِ سخن ہی تھا جو کسی بھی ہیئت میں تخلیق کیا جاتا تھا۔ لیکن اپنے مخصوص رثائی مزاج کے باعث ایک صنف کی حیثیت اختیار کر گیا اور یہ صنفی حیثیت اس وقت زیادہ پختہ ہوگئی جب اسے مرزا محمد رفیع سودا نے مخمس اور مسدس میں لکھنا شروع کیا اور بعد ازاں لکھنؤ میں اس کی ایک مضبوط روایت قائم ہوگئی۔

کلاسیکی ادب کا زمانہ نقد و نظر کا عہد نہیں تھا تو حمد، نعت، منقبت یا مرثیے کے مذکورہ سرمائے کے لیے اجتماعی طور پر کوئی الگ اصطلاح معرضِ وجود میں نہ آئی اور نہ ہی عہدِ موجود تک کوئی ایسی اصطلاح وضع کی جا سکی، جس سے ان اصناف میں تخلیق کیے گئے ادب کو دوسری اصناف سے ممیز یا ممتاز کیا جا سکے۔

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے "اردو شاعری میں مذہبی رجحانات" (1987) میں ایک اصطلاح "تقدیسی ادب" استعمال کی ہے، جس سے ان کی مراد حمد، نعت، منقبت، مرثیہ اور اس نوع کی وہ دیگر اصناف ہیں کہ جن کا تعلق کسی طور مذہبی طرزِ احساس سے ہے۔ مذکورہ اصطلاح ان کی مطبوعہ کتاب "اردو میں حمد و مناجات" میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

تقدیسی ادب کی اصطلاح کے سلسلے میں انھوں نے کوئی تشریحی نقطہ تو بیان نہیں کیا لیکن شعرا کے حمدیہ یا مناجاتی طرزِ احساس پر حرفِ نقد رقم کرتے ہوئے انھوں نے یہ اصطلاح کئی ایک مواقع پر برتی ہے۔ مثلاً وہ شریف الدین ساحل کے کلام پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' ان کی تقدیسی شاعری میں قرآنی آیات کی لفظیات اور احادیث کے ٹکڑے سارے کلام کو جگمگا دیتے ہیں۔''(۲)

اسی طرح ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط پاکستان میں حمد و مناجات کے ارتقا اور تسلسل پر اپنی بہجت و اطمینان کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

'' تقدیسی وتحمیدی ادب کے ضمن میں جتنا کام پاکستان میں ہوا ہے۔۔۔ اگرچہ ہمارے ہاں نہیں ہوا لیکن گذشتہ صدی کے ربع آخر سے مذہبی شاعری پر خصوصی توجہ دی جارہی ہے۔''(۳)

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کے مذکورہ تنقیدی بیانات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ تقدیسی ادب کی اصطلاح کن معنوں میں استعمال کی ہے اور تخلیقی سطح پہ ان کے نزدیک اس کی حدود کیا ہیں؟

تقدیسی ادب کی اصطلاح ڈاکٹر عزیز احسن نے بھی اپنی بعض تحریروں میں کی ہے۔ مثلاً وہ "مناقبِ خلفائے راشدین اور شعرائے کراچی" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

'' مناقبِ خلفائے راشدین اور شعرائے کراچی" تقدیسی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔''(۴)

تقدیسی ادب کی اصطلاح پر تاحال کوئی علمی بحث نہیں ہوئی۔ ہمارے ہاں خیر سے بعض علمی بحثیں شروع ہی تب ہوتی ہیں جب کوئی رجحان اس قدر مستحکم ہو چکا ہوتا ہے کہ مذکورہ بحثیں وجہِ نزاع تو بن جاتی ہیں لیکن علمی حاصل وصول یا سماجی تبدیلی کے کوئی مثبت آثار کا ظہور مشکل ہی سے ہوتا ہے۔

تقدیسی ادب کی اصطلاح کو گزشتہ چند برسوں میں ایک عمدہ پذیرائی ملی ہے۔ ادبی مجالس میں حمد و نعت سے متعل وقفوں اور بیٹھکوں (Sessions) کے لیے تقدیسی ادب کی اصطلاح رواج پا رہی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ تقدیسی ادب کی اصطلاح نئی ہے۔ عالمی سطح پر یہ اصطلاح Sacred literature کے الفاظ کے ساتھ بہت پہلے سے رائج ہے لیکن اس سے مراد الہامی متون ہیں۔ یعنی ہر مذہب کی وہ کتاب جو ان کے ماننے والوں کے لیے مقدس خیال کی جاتی۔ ہندوؤں کے لیے گیتا یا مہا بھارت، یہودیوں کے لیے تورات، مسیحیوں کے لیے انجیل اور اہلِ اسلام کے لیے قرآن مقدس کتاب ہے اور یہی وہ متون ہیں جن کے لیے تقدیسی ادب (Sacred literature) کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ عالمی سطح پر یہ اصطلاح کسی ایسے متن کے لیے کہیں رواج نہیں پا سکی جس کا تخلیق کار انسان یا انسانوں کا کوئی گروہ ہو۔

اردو زبان میں اصطلاح سازی کے تہذیبی مسائل کو دیکھا جائے تو ہمارے ہاں بہت سی

اصطلاحات یا رجحانات ایسے مروج رہے ہیں جو اردو ادب کے علاوہ کسی اور زبان کے تخلیقی سرمائے میں ان کی مثال شاذ ہی نظر آتی ہے۔

اردو ادب میں تہذیبی طرزِ احساس کے تحت وضعِ اصطلاحات کو تاریخی تناظر میں دیکھیں تو قیامِ پاکستان کے بعد جب اس خطے کے تہذیبی و ثقافتی مسائل سے متعلق مباحث شروع ہوئے تو ایک اصطلاح اسلامی ادب یا پاکستانی ادب متعارف ہوئی۔ پاکستانی ادب والی بات اس حد تک تو کوئی اتنی انوکھی نہیں تھی کہ ہر خطے میں تخلیق ہونے والا ادب اپنے خطے کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے اور اصطلاحی طور پر اس سے معنون بھی ہوتا ہے، جیسے جرمن ادب، فرانسیسی ادب، ایرانی ادب یا نیپالی ادب وغیرہ لیکن اسلامی ادب کی اصطلاح پہلی ایسی اصطلاح تھی جو ایک مذہبی طرزِ احساس کے تحت تخلیق کی گئی۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ پاکستانی ادب کی اصطلاح کا تعلق بھی ادب کی کسی مکانی تقسیم سے ہرگز نہیں بلکہ اہلِ نقد کی مراد وہ ادب ہے جو نظریہ پاکستان کی روشنی میں رقم کیا جائے۔ ایسا ادب جو یہاں کی اسلامی فضا کی عکاسی کرے اور اسلامی قدروں کے فروغ میں معاون ہو۔

اسلامی ادب کے اس نکتے پر محمد حسن عسکری اپنا ایک موقف رکھتے تھے لیکن بعد ازاں اس نظریے کو ایک منصوبے کی شکل میں وطنِ عزیز کے ایک خاص طبقے نے آگے بڑھایا۔ مذکورہ مذہبی گروہ نے اسلامی ادب کی اصطلاح کو اپنے لیے بہت محبوب خیال کیا۔ ان کے نزدیک:

> ''اسلامی ادب وہ ہے جو اسلام کے نظریے پر مبنی ہو۔ جن باتوں کو اسلام حق کہتا ہے، مسلم ادیب انھیں حق سمجھے اور دوسروں پر ظاہر کرے اور انھیں منوائے اور جو اسلام کے نزدیک باطل ہیں، مسلمان ادیب انھیں جھوٹ سمجھے۔ ان کے جھوٹ ہونے کا اظہار کرے اور انھیں جھوٹ ثابت کرے اور اسلام جس نظامِ زندگی کو قائم کرنا چاہتا ہے، مسلم ادیب اس کے لیے ادب کے دائرۂ عمل میں سعی کرے۔'' (۵)

جس طرح اسلامی ادب کے ذریعے ادب کو مذہبی بنیادوں پر دیکھا گیا، اسی طرح تقدیسی ادب کی اصطلاح کے ذریعے ادب کی بعض اصناف کو تطہیری زاویے سے دیکھا گیا۔ یعنی ادب کی یہ وہ اصناف ہیں جو مقدس ہیں اور ان میں رقم کیا گیا ادب، تقدیسی ادب قرار پائے گا۔

سوال یہ ہے کہ اگر مذکورہ اصناف میں رقم کیا گیا ادب تقدیسی ہے تو کیا باقی ادبی اصناف اور ان میں تخلیق کیے گئے متون کو غیر تقدیسی قرار دیا جائے گا؟ ادب میں مقدس اور غیر مقدس کی حد کیوں قائم جائے؟ اگر یہ حد قائم کی جائے گی تو معیار یا پیمانہ کیا ہوگا؟ تقدیسی ادب کی اپنی حدود کیا ہوں گی؟

تقدیسی ادب کی اصطلاح کے پس منظر میں کارفرما اس خیال سے انکار ممکن نہیں کہ یہ ایسا ادب ہے جو پاکیزہ ہے اور باقی ادب اس کے برعکس ہے۔ حالانکہ ایسا ہرگز نہیں۔ بالکل ایسے جیسے کہ اسلامی ادب سے وابستہ ادیبوں کا ادب اسلامی اور دیگر اہلِ قلم کی تخلیقات غیر اسلامی نہیں تھیں۔

تقدیسی ادب کے متعارف کاروں نے شاید اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی سعی نہیں کی ہے کہ حمد ونعت اور منقبت کے علاوہ ہمارا دیگر شعری ورثہ اور کہانیوں کا تخلیقی سرمایہ کیا غیر تقدیسی ہے؟

اس اہم اور حساس نکتے پر کبھی بحث نہیں ہوئی کہ اگر کلاسیکی ورثے میں حمد ونعت اور دیگر عرفانی مضامین بہ کثرت تھے تو ان مضامین کے لیے الگ صنف کا اعلان کیوں ضروری خیال کیا گیا؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ نوآبادیاتی عہد کے بعض اردو اہلِ قلم نے حمد ونعت اور منقبت کو الگ اصناف قرار دے کر انھیں سماج کے اجتماعی طرزِ احساس سے الگ کردیا اور بعد ازاں ان اصناف میں رقم کیا گیا ادب سماج سے کٹ کر محض حصول خیر وثواب کے لیے وقف ہوگیا۔

اس عہد میں اقبال واحد ایسے شاعر جنھوں نے حمد، نعت اور منقبت کے مضامین سے تو بھرپور رغبت ظاہر کرتے ہوئے نہایت قرینے سے ان مضامین کو اپنے تہذیبی طرزِ احساس کا حصہ اور اپنے شعری تخلیقی عمل کی اساس بنایا لیکن ان مضامین کے بہ طور صنفِ شعر اعلان سے گریز کیا۔

اردو شاعری کا کلاسیکی ورثہ عرفانی مضامین سے بھرپور ہے۔ نوآبادیاتی عہد کا شعری ونثری ادب اپنے اندر کمال مزاحمت رکھتا ہے۔ مجموعی طور پر بھی اردو کا قدیم ادب ہو یا جدید شعور وبصیرت سے معمور ہے۔ اس سارے ادب کو کن بنیادوں پر تقدیس کے دائرے سے باہر رکھا جائے گا۔

اردو حمد نویسی کی ذیل میں "شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو" کے عنوان سے راقم اپنے ایک مضمون کا حوالہ دینا چاہتا ہے جس میں حمد کے اس تاثر کے برعکس کہ حمد میں ذاتِ خداوندی کی محض توصیف بیان کی جاتی ہے، ایسی نظمیں پیش کی گئیں جن میں خدا سے گلہ کیا گیا تھا۔ مضمون میں اقبال کی نظم "شکوہ" سے لے کر عہدِ جدید کے نمائندہ تخلیق کاروں کی ایسی تخلیقات نقل کی گئیں جو اپنے معروف معنوں اور صنفی تعارف میں حمد کی ذیل کبھی شمار نہیں کی گئیں لیکن ان میں خطاب اللہ سے تھا اور طرزِ احساس میں خدا اور بندہ خدا کے مابین اپنائیت ایسا تعلق نمایاں تھا۔

تقدیسی ادب کی اصطلاح وضع کر کے ادب کو تقدیس اور غیر تقدیس کے دائروں میں تقسیم کرنا ایسی بدعت ہے جو صرف اردو اہلِ قلم سے سرزد ہورہی ہے ورنہ عالمی سطح پر ادب اپنے کل ہی میں ایک پاکیزہ تخلیقی عمل ہے۔

ادب کو تقدیس اور غیرِ تقدیس میں تقسیم کرنے کا عمل محض تنقیدی سطح ہی پر نہیں ہورہا بلکہ تخلیقی سطح

پر بھی اس طرزِ احساس کو عام کیا جا رہا ہے۔ مثلاً درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

خوشا نصیب یہ ہجرت سخن کے یثرب سے
ہوئی ہے نعت جب آئی غزل مدینے میں (ریاض مجید)

☆

میں غزل سے دُور آیا، جب سے یہ شعور آیا
نعتِ مصطفی کہنا، آبرو قلم کی ہے (صبیح رحمانی)

☆

حد غزل کی جسموں تک ہے
نعت کی نکہت روحوں تک ہے (طاہر صدیقی)

☆

جلد ہوگا بدعتِ صنفِ غزل کا خاتمہ
شاعری کے شہر میں نافذ رہے فرمانِ نعت (اظہر گیلانی)

☆

اصل جو بات تھی، اس بات کی جانب آیا
میں غزل کہتے ہوئے نعت کی جانب آیا (تحسین)

مذکورہ اشعار میں نعت اور غزل کو مدِ مقابل لانے کی ایک مصنوعی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ یہ نعتیہ اشعار غزل ہی کی ہیئت میں ہیں اور ماضی کی روایت کو دیکھا جائے تو کلاسیکی شعرا کے دواوین میں مضامینِ نعت کلی یا جزوی طور پر غزل ہی کی صورت میں شامل رہے ہیں اور فی زمانہ بھی یہ تحمیدی سرمایہ بیشتر ہیئتِ غزل ہی میں جگمگا رہا ہے۔

اردو کے ادبی ماحول میں تقدیسی ادب کی اصطلاح وضع اور مروج کرنا اس شرعی غلطی کا ادبی رنگ ہے جو سماجی سطح پہ دین اور دنیا کی تقسیم کے ذریعے کی گئی، جس کے نتیجے میں صدیوں سے بعض اعمال مقدس سمجھ کے کیے جا رہے ہیں لیکن ان کی سماجی معنویت کو صفر کے برابر کر دیا گیا ہے۔ اس کے برعکس بے شمار انسانی افادیت کے ایسے اعمال ہیں جنھیں محض دنیا کے کام خیال کر کے اُخروی زندگی سے لاپروائی سمجھا جاتا ہے اور بعض طبقات کے نزدیک تو یہ بے فائدہ اور کارِ گناہ کے مترادف ہیں۔

مذکورہ بالا حقائق کی روشنی میں تقدیسی ادب کے وضع کاروں کو اس سوال پر غور ضرور کرنا ہوگا کہ حمد، نعت اور منقبت کے مضامین کے اردگرد تقدیس کا دائرہ کھینچنا کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ اصطلاح تشکیل

دے کر باقی ادب کو غیر تقدیسی قرار دینا کیا اسی مغالطے کا تسلسل نہیں جو اسلامی ادب کی اصطلاح کے وضع کاروں کو ہوا؟ ادب کی کچھ تخلیقات کو مقدس قرار دے کر باقی ادب کے جملہ سرمائے کے بارے میں یہ احساس نہیں پیدا کیا جارہا کہ یہ غیر افادی اور غیر اخلاقی ہے؟

ادب کو مزاج کے اعتبار سے تقسیم کرنا کچھ ایسا غلط نہیں لیکن ایک مخصوص طرزِ احساس کے ادب کے لیے ایسی اصطلاح وضع کرنا جس سے باقی ادب کا سارا تخلیقی عمل مردود نہیں تو مشکوک ضرور ہوجائے قطعی مناسب عمل نہ ہوگا۔

اہلِ فارس کے بعض ادبی حلقے حمد و نعت اور منقبت کو مزاج کے اعتبار سے تحمیدیہ کی روایت سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے "تحمیدی ادب" قرار دیتے ہیں جو بہت حد درست ہے اور ایسے مضامینِ سخن کی صحیح معنوں میں نمائندہ اصطلاح بھی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً یہاں ڈاکٹر غلام رضا ستودہ اور محمد باقر نجف زادہ بارفروش کی مرتبہ کتاب ''تحمیدیہ در ادبِ فارسی'' کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جو آٹھویں صدی سے دسویں صدی کے آخر تک فارسی شاعری اور نثر کی ایسی تخلیقات پر مشتمل ہے جن میں حمد و نعت کے مضامین ہیں۔ اس کتاب کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے:

> ''از نخستین آثار نظم و نثر فارسی تا زمان حاضر، رسم و روش بسیاری از شاعران و نویسندگان و دانشمندان این بوده است که در صدر دیوان و در مقدمه کتاب منثور یا اثر علمی خویش شکر و سپاس ایزد متعال را به جای آورده و سخنانی پرورده و شیوا در حمد و تسبیح خدا به رشته نظم یا در سلک عبارت کشیده‌اند. سپس به ستایش پیامبر اکرم پرداخته و با همان کلام متین و مزین به صنایع لفظی، بر بنیان قرآن و مضمون احادیث، در شأن و منزلت و مقام پیامبر داد سخن داده‌اند. این کتاب شامل تحمیدیه‌های قرن هشتم تا پایان قرن دهم در متون نظم و نثر فارسی است''(۲)

فارسی شاعری اور نثر کی پہلی تصانیف سے لے کر آج تک بہت سے شاعروں، ادیبوں اور سائنسدانوں کا یہ دستور اور طریقہ رہا ہے کہ دیوان کے شروع میں اور اپنے نثر کے تعارف میں اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتے ہیں۔ کتابیں یا سائنسی کام خدا کی تعریف اور تسبیح میں، شیو نے نظموں یا فقروں کی طرف کھینچا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے حضور کی تعریف کی اور ان ہی پختہ کلمات کے ساتھ فنون

لطیفہ سے آراستہ ہو کر قرآن اور احادیث کے مواد کی بنیاد پر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی عظمت و مقام پر بات کی۔ اس کتاب میں 8 ویں صدی سے 10 ویں صدی کے آخر تک فارسی شاعری اور نثر کی تحمیدیوں پر مشتمل ہے۔

تحمیدیہ یا تحمیدی ادب کی اصطلاح دلچسپ بھی ہے اور معنویت سے بھرپور بھی۔ اس کے برعکس تقدیسی ادب کی اصطلاح ایک طرف دیگر تخلیقی ورثہ غیر تقدیسی شمار کرنے کے مترادف ہے تو دوسری طرف تقدیس کا لبادہ اوڑھا کر حمد و نعت کے حوالے سے نقد و نظر کے دروازے بند نہیں تو کم از کم حزم و احتیاط بلکہ حساسیت کی راہ ضرور ہموار کی جا رہی ہے۔

حوالہ جات:

1۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: "ادب کیا ہے؟" ماہنامہ ''چشمِ بیدار'' لاہور۔ مئی 2008ء ص 98

2۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط، "اردو ادب میں حمد و مناجات"، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ 2010ء ص 150

3۔ ایضاً، 153

4۔ ڈاکٹر عزیز احسن،، دیباچہ " مناقبِ خلفائے راشدین اور شعرائے کراچی" از منظر عارفی، نعت ریسرچ سنٹر، کراچی، ص 10

5۔ ابوالاعلیٰ مودودی، اسلامی نظریہ ادب، مرتبہ: سید اسعد گیلانی، اختر حجازی، ادارہ ترجمان القرآن، 1988، ص 37

6- https//:ketabnak.com/book/86745%/D8%AA% D8%AD%D9%85%DB% 8C%D8%AF%DB%8C%D9%87%-D8%AF%D8%B1%-D8%A7%D8%AF% D8%A8%-D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%B3%DB%8C

□□□

عہد بہ عہد نعت کا موضوعاتی پھیلاؤ

ڈاکٹر ریاض مجید

ABSTRACT: The following article sheds light on the vast array of poetic expressions found in devotional poetry written in praise of the Holy Prophet Muhammad (S.A.W) (Personal, environmental, and universal emotions, sensitivities, and ideas have been presented in Na'atia Poetry for over fourteen centuries, and yet the creative content continues to gain popularity and expand. The author of the article has cited numerous examples from the poetic masterpieces of the renowned poet Iqbal to demonstrate the variety of topics and their creative expression.

نعتِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا مرکزی موضوع وہ تعریف و تحسین ہے جو خاتم الانبیاء کی سیرت، کردار، فضائل، اخلاق، پیغام، فرمودات اور اثرات کے حوالے سے کی جاتی ہے اس صنف کا موضوعاتی دائرہ اس مرکزی مضمون (وصفِ رسولؐ) سے نکل کر بتدریج پھیلتا گیا اور پھیلتا جا رہا ہے ___ آپؐ کے عہد مبارک سے آج تک ___ گزشتہ چودہ صدیوں میں نعت کے مضامین میں ہمہ جہت وسعت پیدا ہوئی ہے ہر نیا دَور اپنے مسائل و احوال کے حوالے سے اِس صنف مبارک کا حصہ بنا اگر گزشتہ اَدوار کا صدی بہ صدی جائزہ لیا جائے تو نعت کے افکار میں تین بڑے حوالوں سے وسعت پیدا ہوئی ہے ایک ذاتی (Personal) ___ ایک علاقائی (Regional) ___ اور ایک آفاقی (Universal) یعنی ہر نعت نگار نے اپنی ذہنی اپج، تخلیقی استعداد اور صلاحیتِ بیان کے حوالے سے نعتیہ موضوعات کی سطحوں کو چھوا ہے۔

ذاتی سطح کا تعلق جیسا کہ ابھی ابھی نشاندہی کی گئی ہے نعت نگار کی شعری شخصیت، ذاتی تخلیقی صلاحیت اور قوتِ اظہار سے ہے۔ شاعر کی توسیعِ شخصیت (enlargement of personality) اس کی شعری کارکردگی کا تعین کرتی ہے۔ اِس کا شعری نابغہ (Poetic genius) جتنا بڑا ہوگا اُس کی نعت کا موضوعاتی دائرہ بھی اُسی نسبت سے وسیع، مخترع اور مؤثر ہوگا ___ نعت کی دوسری سطح علاقائی احوال و واقعات سے اپنے خدوخال ظاہر کرتی ہے جب نعت عہدِ صحابہؓ سے آگے بڑھ کر دوسرے اَدوار ملکوں اور زبانوں میں پھیلی تو از خود کئی نئے موضوعات و مضامین نعت کا حصہ بن گئے مثلاً دُوریِ طیبہ سے وابستہ سینکڑوں

افکار اُس وقت نعت کا حصہ بنے جب مدینہ منورہ سے دُور رہنے والے شاعر نعت آشنا ہوئے مثلاً

نسیما جانب بطحا گزر کن
ز احوالم محمدؐ را خبر کن

(مولینا جامیؒ سے منسوب نعتیہ افکار) اور مولینا قاسمؒ نانوتوی کے قصیدہ 'بہاریہ' کے ایسے اشعار

اُڑا کے باد مری مشت خاک کو پس مرگ — کرے حضور کے روضہ کے آس پاس نثار
ولے یہ رتبہ کہاں مشت خاک قاسم کا — کہ جائے کوچۂ اطہر میں تیرے بن کے غبار

جیسے خیالات بعد میں نعت کے مضامین میں شامل ہوئے۔

اِسی طرح کسی خاص علاقے یا دَور میں ہونے والے کسی تاریخی واقعہ، سماجی سانحہ (قحط، سیلاب، زلزلہ، جنگ وغیرہ) نے بھی نعت کو متاثر کیا اور یوں استغاثہ اور استمداد کے مضامین بھی نعت کے دائرے میں شامل ہوئے۔ نعتیہ مضامین کے پھیلاؤ کی تیسری سطح آفاقی ہے کسی زماں گیر اہم حادثہ اور عہد آشوب واقعہ نے بھی نعت کی موضوعاتی فہرست میں وسعت پیدا کی معاصر احوال و واقعات نے جہاں انسانوں کو بہت قریب کر دیا ہے وہاں اُن کے خیالات اور سوچنے سمجھنے کی کیفیات ومحسوسات نے بھی نعت میں موضوعاتی ہم آہنگی کے تاثر کو نمایاں کیا یوں ہر سطح پر نعت کے مضامین میں درجہ بہ درجہ اور عہد بہ عہد اضافہ ہُوا۔

ذاتی سطح پر نعت کے فکر وفن میں وسعت پیدا کرنے والے نعت نگاروں میں علامہ اقبال کی ایک مثال ہی کافی ہے جن کی شعری اور تخلیقی صلاحیت نے جہاں اردو اور فارسی شاعری کو مختلف جہتوں سے متاثر کیا وہاں نعت کی صنف کو بھی ایک عالمانہ اور مجتہدانہ شان عطا کی

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

والا نظم پارہ جو سنائیؒ کے مزار کی یاد میں تخلیق ہُوا اور جس کا اختتام اِس شعر پر ہُوا

سنائی کے ادب سے مَیں نے غوّاصی نہ کی ورنہ
ابھی اِس بحر میں باقی ہیں کتنے لولوئے لالا!

اس نظم میں علامہ اقبال نے نعت کو تہذیبی، ثقافتی، عمرانی اور تمدنی افکار سے ہمکنار کیا اس نظم (جس پر ایک نعتیہ قصیدے کا گماں ہوتا ہے) کے یہ شعر دیکھئے:

غلامی کیا ہے ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی — جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا
بھروسا کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر — کہ دنیا میں فقط مردانِ حر کی آنکھ ہے بینا!

ان شعروں کی تہہ میں جو افکار موجزن ہیں اور جس دردمندی سے اِن کا اظہار ہُوا ہے اور اُن اشعار سے آگے آنے والے جن شعروں سے ان کا تعلق ہے وہ اُردو نعت میں کن کن اور کیسی کیسی معنوی پرتوں کا اضافہ کر رہے ہیں علامہ اقبال کے زمانے میں برِصغیر کی سیاسی فضا کے تناظر میں غلام ہندوستان کے ایک حسّاس اور قومی وملی درد رکھنے والے شاعر نے نعت کے فکری آفاق کو کتنا وسیع کر دیا ہے۔

جوابِ شکوہ کا آخری شعر نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا کیا زندہ شعر ہے

؎ کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا، لوح و قلم تیرے ہیں

'پیغامِ محمدؐ کا پاس' اور 'ذاتِ محمدؐ سے وفا'، ملتِ اسلامیہ کے شکوے کا دو لفظی جواب ہے اور اِس کے تمام مسائل کا حل ہے۔ ''جواب شکوہ'' کا یہ آخری شعر وہ روشن آیت ہے جسے خدا کی زبان سے اقبال نے کہلوایا ہے اور جو اقبال کی تمام تعلیمات کا نچوڑ ہے۔ اتباعِ رسولؐ کا موضوع وہ مرجعِ مستنیر ہے جہاں اقبال کے نہ صرف نعتیہ بلکہ پورے کلام کی تمام کرنیں سمٹ آئی ہیں۔

منصبِ رسولؐ سے آگہی اور اتباعِ رسولؐ کی تلقین کے ساتھ ساتھ جو بالکل نیا زاویۂ نظر اقبال نے اردو نعت کو بخشا وہ حضورؐ کے فیضان کو ملتِ اسلامیہ کے دائرے سے پھیلا کر وسیع تر انسانیت کے حوالے سے دیکھنے کا ہے۔ حضور اکرمؐ کی ذات سے مسلمانوں کی عقیدت و وابستگی اور ملت اسلامیہ پر آنحضرتؐ کے فیضان و کرم کا اظہار ہر دَور میں نعت کا محوری مضمون رہا ہے مگر رحمت للعالمینؐ کی شخصیت پوری انسانیت کے لئے جن فیوض و برکات کا سرچشمہ بنی اس کا پہلا واضح احساس اور اظہار ہمیں اقبال ہی کے ہاں نظر آتا ہے۔ یہاں ہمارا اشارہ اِن پچیس اشعار کی طرف ہے جنھیں اقبال نے سنائی کے مزارِ مقدس کی زیارت کے موقع پر لکھا۔ بقول اقبال

''یہ چند افکارِ پریشاں جن میں حکیم ہی کے ایک مشہور قصیدے کی پیروی کی گئی ہے اس روزِ سعید کی یادگار میں سپردِ قلم کئے گئے''

یہ اشعار اپنے مضامین اور پیش کش کے اعتبار سے اردو نعت کی تاریخ میں ایک اہم حیثیت کے حامل ہیں۔

اقبال کے نعتیہ کلام کا جائزہ لینے والوں نے ان اشعار میں سے دو تین نمایاں نعتیہ اشعار کو الگ کر کے ضرور دیکھا ہے مگر نعت کے حوالے سے اِس فن پارے کے معنوی کُل کی دریافت ابھی تک نہیں ہو سکی۔ اگر اِس پورے سلسلۂ اشعار کو بغور پڑھا جائے تو اِس پر ایک نعتیہ قصیدے کا گمان گزرتا ہے۔ قصائد کی تاریخ میں بہت سے قصیدے ایسے مل جاتے ہیں جن میں تشبیب کا حصہ غائب اور مدح کا حصہ بہت مختصر ہوتا ہے۔ یہ سلسلۂ اشعار بھی اسی انداز کا ایک قصیدہ ہے۔

اس نظم کے تین بند ہیں۔ ہر بند میں ایک مرکزی خیال پایا جاتا ہے پہلے بند میں اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ عشق وہ قوت ہے جس کی بدولت عاشق زمان ومکاں کی قید سے بالاتر ہے۔ دوسرے بند میں اقبال نے مسلمانوں کے اخلاقی وروحانی زوال کا بڑے موثر انداز میں ذکر کیا ہے۔ نیز اس تلخ حقیقت کا اظہار ہے کہ دنیا مادیت اور الحاد میں مبتلا ہے لیکن آج کل مسلمانوں کے اندر یہ صلاحیت موجود نہیں کہ وہ اقوامِ عالم کو توحید کا یہ پیغام دے سکیں۔ آخری بند میں اِن کے زوال کا سبب بیان کیا ہے یعنی جب انہوں نے اسلام کو ترک کردیا تو اُن پر غلامی کی لعنت مسلط ہوگئی۔ پھر اقبال غلامی سے نجات پانے کا نسخہ تجویز کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ حضور اکرمؐ کی ذاتِ والاصفات سے رجوع کیا جائے۔ یہ مقام نعت کی معراج ہے:

عجب کیا گر مہ و پرویں مرے نخچیر ہو جائیں   کہ بر فتراکِ صاحب دولتے بستم سرِ خودرا

وہ دانائے سبل، مولائے کُل، ختم الرسل جس نے   غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل، وہی آخر   وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

ان اشعار میں اقبال نے عشق ومستی کی نگاہ سے حضورؐ کو اوّل وآخر اور ظاہر و باطن کے اسمائے مبارک سے یاد کیا ہے۔ یعنی عاشقانِ رسولؐ کو ذاتِ محمدیؐ میں ذاتِ ایزدی کی صفات کا پَرتو نظر آتا ہے۔ بظاہر تو حضور انسان ہی ہیں مگر بہ مرتبہ منظہرِ صفاتِ الٰہی ہیں۔ واضح ہو کہ اوّل آخر اور ظاہر باطن اللہ کے اسمائے صفات ہیں لیکن اُن کا عکس ذاتِ محمدیؐ میں بھی جلوہ گر ہے۔ نیز چونکہ آپ کا قلب مطہر مہبطِ وحی ہے اس لئے آپؐ قرآن (ناطق) بھی ہیں کہ آپ کی سیرت بقول عائشہؓ: ''قرآن کی عملی تفسیر ہے۔''

آپؐ کی ذات ستودہ صفات چونکہ معیارِ حق وباطل ہے، اس لئے آپ کے سیرت نگاروں نے آپؐ کو فرقان بھی کہا ہے اور قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو یٰسین اور طٰہٰ کے نورانی اسماء اور مبارک القابات سے بھی نوازا ہے۔ اس نظم کے لئے اقبال نے جو زمین اور لب ولہجہ استعمال کیا ہے اس نے وفورِ جذبات، شدّتِ عشق اور دردمندی کے جذبات کے اظہار کے لئے ایک کشادہ شعری فضا اور مؤثر ماحول پیدا کردیا ہے۔

علامہ اقبال نے نعت کے موضوع کو جن تازہ مضامین سے آشنا کیا اُس کا کچھ سراغ اس نظم پارے میں ملتا ہے اس کے کچھ اور مصرعے بھی توجہ طلب ہیں یہ مصرعے دیکھئے:

ع   خودی سے اِس طلسمِ رنگ وبو کو توڑ سکتے ہیں

ع   رقابت علم وعرفاں میں غلط بینی ہے منبر کی

ع   زرہ کوئی اگر محفوظ رکھتی ہے تو استغنا

ع   محبت خویشتن بینی، محبت خویشتن داری

اگر اِن مصرعوں کو پورے اشعار کے سیاق و سباق میں پڑھا جائے تو اس سے معانی کی تازہ کاری کے کئی سوتے پھوٹتے ہیں نیز ان مصرعوں کے علاوہ ۲۵ شعروں کے اس نظم پارے میں متعدد اشعار توجہ طلب ہیں۔

یاد رہے کہ یہ اشعار آج سے قریباً نوے سال پہلے (نومبر ۱۹۳۳ء) میں لکھے گئے۔ کانفرنس میں اگر مجھے یہ مضمون پڑھنا ہوتا تو میں مختصر طور پر اس نظم میں ایسے شعروں کی نشاندہی کرتا جاتا جو اردو نعت میں تازہ کاری کا ایک ایسا بیانیہ فراہم کرتے ہیں جن پر آج بھی تہذیبی، عمرانی، ثقافتی، لسانی اور سیاسی طور پر مکالمہ کرنے کی ضرورت ہے۔ واضح ہو کہ عظیم شاعری میں ہمیشہ ایک دلاویز شعری خلا اور ابہام (Poetic ambiguity) ہوتی ہے شاعری دو جمع دو کی طرح چار نہیں ہوتی اس میں موجود شعری خلا کو قاری اپنی فکری استعداد کے مطابق پُر کرتا ہے اور یُوں شاعر کے الفاظ زیادہ پُرمعنی، بلیغ اور موثر ہو جاتے ہیں علامہ اقبال نے اِن اشعار کے اندر بھی بہت سے فکری امکانات ظاہر کئے ہیں آج سے نوّے سال پہلے جب نعت 'نعت خوانوں' اور 'میلاد نگاروں' کے پسندیدہ موضوعات میں جکڑی ہوئی تھی علامہ اقبال نعت کو موضوعات کی کن امکانی رفعتوں سے آشنا کر رہے تھے۔

یہ گفتگو نعت کے فکری پہلوؤں سے ہو رہی ہے ورنہ نعت کے فنی پہلوؤں کے لیے علامہ اقبال کی نظمیں خصوصاً حضور رسالت مآبؐ میں، بلالؓ، جوابِ شکوہ کے نعتیہ اشعار اور ذوق وشوق ایسے عظیم نمونے پیش کرتی ہیں جو محاسن شعری (تشبیہ، استعارہ، علامات و محاکات، تمثیلی طرز، ڈرامائی امیجز اور تلمیحاتی طرز ادا وغیرہ) سے لبریز ہیں۔

بیسویں صدی کے پہلے ربع کے دوسرے نعت نگاروں میں بھی نعتیہ خیالات کی تازہ کاری کہیں کہیں ملتی ہیں مگر علامہ اقبال کا نعتیہ کلام کم ہونے کے باوجود فکر وفن کی تازگی کے حوالے سے زیادہ اہم اور موٴثر ہے اور اس نے اردو نعت کے موضوعات میں گراں قدر اضافہ کیا۔

□□□

''بانگِ درا'' کا جشن صد سالہ اور علامہ اقبال
''حضورِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم میں''

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

ABSTRACT: The article below sheds light on the religious sensibility of Allama Iqbal in the perspective of his first published Urdu book "Bang-e-Dara". The author of the article focussed a poem text of which was based on the Tarablus conflict that made every Muslim worried and Allama Iqbal presented his plea before the Holy Prophet Muhammad (S.A.W) sensing himself in the court of His Majesty. The under current of the poem is reflective of deep sorrow over the weakness of Muslims for helping Muslim brethren. The article shows a research approach.

۱۹۲۴ء کا سال تاریخِ اُردو ادب میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس سال اُردو کی مطبوعہ شاعری نے گویا ایک نئی کروٹ لی اور آسمانِ سخن اُردو پر ایک ایسا کتاب ستارہ طلوع ہوا جس نے قدیم و جدید شاعری میں یک گونہ حدِ فاصل قائم کر دی۔ حالی، آزاد اور اکبر درِ سخن پر دستک دے چکے تھے مگر نئے شعری مجموعے نے بند دروازے کھول دیے۔ اس مجموعے کا نام ''بانگِ درا'' تھا اور شاعر تھے۔ علامہ محمد اقبالؒ، جو ولولہ تازہ لے کر ادبی منظرنامے پر اُبھرے تھے۔ شیخ عبدالقادر نے انھیں بجا طور پر اُردو شاعری کے جسم میں ایک نئی رُوح پھونک دینے والا شاعر قرار دیا۔ ان کی دُور اندیشی نے اس شاعر کو غالب کے بے نظیر تخیل اور نرالے اندازِ بیاں کا حامل گردانتے ہوئے دونوں میں مماثلتوں کی بھی نشان دہی کی۔ ۱۹۲۴ء سے ۲۰۲۴ء تک یہ ایک صدی کا دورانیہ دُنیائے سخن میں اس اعتبار سے اہم ہے کہ حکیم الامت علامہ محمد اقبال نے پہلے اُردو مجموعۂ کلام کے ذریعے اُردو شاعری کو نئی لطافتوں اور دلآویز جہتوں سے اس طور متعارف کرایا کہ اُردو شاعری دو نئے ادوار میں منقسم ہو گئی۔

۱۔ اُردو شاعری: ماقبل اقبال

۲۔ اُردو شاعری: مابعد اقبال

۱۹۲۴ء میں پہلی بار منصۂ شہود پر آنے والی ''بانگِ درا'' فی الواقع ایک رُجحان ساز کتاب ثابت ہوئی۔ اِس مجموعے کی بدولت اُردو شاعری میں نہ صرف فکری اِنقلاب بپا ہوا بلکہ اصناف، ہیئتوں اور نفسِ

مضمون نے بھی کروٹ بدلی اور ماضی کی یک نوعی شاعری کے برعکس ۱۹۲۴ء کا سال اس کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ارتعاش پیدا کرنے کا سبب ٹھہرا۔

علامہ اقبال ملتِ اسلامیہ کا درد رکھنے والے مفکر شاعر تھے۔ان کے کلام میں بہت سے مقامات پر ملت کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرتے ہوئے اُنھیں درپیش مسائل اور معاملات کو موضوع بنایا گیا ہے اور افراد اور مسلم ممالک کی نااہل قیادت، اپنوں کی چیرہ دستی اور غیروں کا مسلم حکمرانوں کی سیاسی اور انتظامی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھا کر ان پر قبضہ کرنے کی ایک تکلیف دہ اور افسوسناک روایت موجود ہے۔ علامہ اقبال کا یہ عقیدہ بہت پختہ اور راسخ تھا کہ امام الانبیاء سیّد المرسلین علیہ السلام والتسلیم ہی کا ذاتِ بابرکات ہے جن کے حضور بدحال افرادِ ملت کی فریاد کی جاسکتی ہے۔ یہ نظم استغاثہ واستعانت کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اقبال جو قومِ رسولِ ہاشمی کے الگ تشخص کی بات کرتے تھے۔ قوتِ مذہب ہی کو جمعیت کے اِستحکام کا ضامن گردانتے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق ''ملت کی زبوں حالی کی بات کرتے ہیں تو ان کا بنیادی حوالہ رسولِ خدا ﷺ کی ذاتِ گرامی اور اُن کا فلسفۂ حیات رہتا ہے اور یہی وہ پہلو ہے جو اقبال کی شاعری کو دوسرے نعت گویوں کی شاعری سے الگ کر دیتا ہے۔ مدحتِ رسول اُن کے ہاں صرف عقیدت مندی کا اظہار نہیں بلکہ ساری زندگی اور کائنات کا حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔''(۱)

علامہ اقبال کی یہ نظم سورہ الحجرات کی اس آیت کی تفسیر ہے: ''اِنَّمَا المُؤمِنُونَ اِخوَۃ''(۲) یعنی مسلمانوں کے رنگ، نسل اور قوم کی شناختوں سے بے نیاز ہو کر ملت واحدہ اور بھائی چارے کے حقائق کو سامنے لانا۔ علامہ اقبال نے اپنے عہد کے پیش تر انسانی مسائل پر اظہارِ خیال کیا اور ملتِ اسلامیہ جہاں کہیں مبتلائے اِبتلا دکھائی دی، اس کے حق میں آواز بلند کی۔ وہ ملت کے ساتھ رابطہ قائم اور استوار رکھنے کو حاصلِ ایمان سمجھتے تھے۔ وہ بحیثیت شاعر مقام محمد عربی سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ بحیثیت انھوں نے اپنی اس محبت اور مؤدّت کا بھی اظہار کیا ہے۔ اس تناظر میں ڈاکٹر ریاض مجید کی یہ رائے صد فی صد درست ہے ''اقبال کے نعتیہ اشعار میں اِضطراب محبتِ رسول اور ملتِ اسلامیہ کی بدحالی کا ذِکر بڑے دردمندانہ لہجے میں ملتا ہے۔ مغربی تہذیب کے پھیلتے اثرات، وطنیت کے گمراہ کُن تصورات، مسلمانوں کی محکوم آبادیاں، ملتِ اسلامیہ کی زبوں حالی اور اس بے سروسامانی اور پریشانی میں حضورِ اقدس کی ذات والا صفات سے رجوع، اقبال کی نعت کے خاص موضوعات ہیں۔ بدلتے ہوئے تمدنی اور سماجی حالات میں ملتِ اسلامیہ کی زبوں حالی کا احساس جتنا شدید اقبال کو تھا۔ اُس کا پتہ ''رُوحِ محمد'' میں ہوتا ہے۔''(۳)

وہ ''حضور رسالت مآب میں'' کے عنوان سے نظم کے پہلے دو بندوں کی ڈرامائی فضا کی جانب

اِشارہ کرتے ہیں۔ فرشتے اقبال کو بزمِ رسالت مآب میں لے جاتے ہیں۔ حضور اقبال سے پوچھتے ہیں:
تُو جہاں سے ہمارے واسطے کیا تحفہ لایا ہے؟

اقبال کا جواب تیسرے بند میں ملاحظہ ہو:

حضور! دہر میں آسودگی نہیں ملتی تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزار لالہ و گل ہیں ریاضِ ہستی میں وفا کی جس میں ہو بُو وہ کلی نہیں ملتی
مگر میں نذر کو اِک آبگینہ لایا ہوں جو چیز اِس میں ہے جنت میں بھی نہیں ملتی
جھلکتی ہے تیری اُمت کی آبرو اس میں طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

بحیثیت مجموعی اقبال ایک منفرد نعت گو ہے، جس کی مثال کسی زبان میں نہیں ملتی۔ (۴)

"بانگِ درا" کے تیسرے حصے میں شامل ایک مختصر مگر جامع نظم "حضورِ رسالت مآب ﷺ میں":
علامہ اقبال کے تصوّرِ ملت کی ترجمان ہے۔ ان کی فکر کی حدود محدود نہیں ہیں۔ وہ مسلم اُمہ کو یک جہت اور یک رُخ دیکھنا چاہتے تھے ان کے افکار تمیز رنگ و بو سے ماورا ہیں۔ افغان اور ترک و تتاری ہونا محض علاقائی شناخت کے لیے ہے۔ دُنیا کے کسی بھی خطے، رنگ یا نسل کا مسلمان وہ اسے تکلیف کی حالت میں نہیں دیکھ سکے۔ اجتماعیت کو ان کے ہاں بہت اہمیت حاصل ہے۔ زوالِ اُمت کے حقیقی اسباب اِنفرادی کوتاہیاں ہیں جنھیں دُور کرنا لازم ہے۔ محمد اسد نے بہت اہم بات کی ہے:

> "ہمیں اسلام میں اِصلاح کرنے کی ضرورت نہیں جیسا کہ بعض مسلمانوں کا خیال ہے۔ اس لیے کہ یہ پہلے ہی بجائے خود مکمل ہے جس چیز میں اِصلاح کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ مذہب کے متعلق ہمارا رویہ ہے اور ہماری سہل انگاری اور ہماری خودفریبی اور ہماری تنگ نظری ہے اور مختصراً خود ہمارے نقائص ہیں نہ کہ اسلام کے مفروضہ نقائص۔ ہم جانتے ہیں کہ ہماری دُنیا یعنی دُنیائے اسلام نے آزاد تہذیبی عامل کی حیثیت سے اپنی اصلیت کھودی ہے یہاں میں مسلم اِنحطاط کے محض سیاسی پہلو کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ ہماری موجودہ حالت کی سب سے زیادہ اہم صورت ذہنی اور سماجی دائروں میں ملے گی اور یہ ایمان کا فقدان اور ہمارے سماجی نظام کا انتشار ہے۔۔۔ توازن کی وہ قوتیں جو عالمِ اسلام کی عظمت کی ذمے دار تھیں۔ آج ختم ہوگئی ہیں۔" (۵)

نظم "حضورِ رسالت مآب میں" بے پایاں تاثیر کی حامل نظم ہے۔ اس میں استغاثہ و استمداد کا رنگ موجود ہے جو نعت کے ایک موضوعات کا حصہ رہا ہے۔ یہ نظم حبِ رسول کے جذبے سے سرشار

دلوں کو تڑپا دینے والی شاعری ہے۔ شاعرِ ملت کی تسبیح میں پروئے ہوئے موتیوں میں سے کسی ایک موتی پر شکست وریخت کے آثار دیکھتا ہے تو تڑپ اُٹھتا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامۂ زمانہ ہوا
جہاں سے باندھ کے رختِ سفر روانہ ہو
قیودِ شام و سحر میں بسر تو کی ، لیکن
نظامِ کہنۂ عالم سے آشنا نہ ہوا
فرشتے بزمِ رسالت میں لے گئے مجکو
حضور آیۂ رحمت میں لے گئے مجکو
کہا حضور نے اے عندلیب باغ حجاز!
کلی کلی ہے تری گرمیِ نوا سے گداز
ہمیشہ سرخوشِ جامِ وِلا ہے دل تیرا
فتادگی ہے تری غیرتِ سجود نیاز
اُڑا جو پستیِ دُنیا سے تو سُوئے گردوں
سکھائی تجھ کو ملائک نے رفعتِ پرواز
نکل کے باغِ جہاں سے برنگِ بُو آیا
ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تُو آیا؟
''حضور! دہر میں آسودگی نہیں ملتی
تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزاروں لالہ و گُل ہیں ریاضِ ہستی میں
وفا کی جس میں ہو بُو ، وہ کلی نہیں ملتی
مگر میں نذر کو اِک آبگینہ لایا ہوں
جو چیز اس میں ہے جنت میں بھی نہیں ملتی
جھلکتی ہے تری اُمت کی آبرو اس میں
طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اِس میں'' (۶)

ڈاکٹر سیّد تقی عابدی نے ''باقیاتِ اقبال'' میں ''نظموں کے جزوی متروک اشعار'' کے زیرِ عنوان علامہ اقبالؒ کی جن اُردو نظموں کے متروک حصے شامل کیے ہیں۔ ان میں نظم ''حضورِ رسالت مآب میں'' کا درج ذیل شعر بھی شامل ہے:

ہُوا رفیقِ اجل اشتیاقِ آزادی
سمندِ عمر کو اِک اور تازیانہ ہوا (۷)

یوسف سلیم ''بانگِ درا'' کی شرح کی اِبتدا میں ''حیاتِ اقبال'' کے زیرِ عنوان علامہ اقبال کے ابتدائی زندگی، تعلیمی مدارج، معمولاتِ حیات، بیرونی ممالک کے سفر اور دیگر موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے وہ لکھتے ہیں: ڈاکٹر اقبال کو یورپ سے آئے دو ڈھائی سال ہوئے تھے کہ اطالیہ نے ترکی سے طرابلس چھین لیا۔ یہ زخم ابھی تازہ تھا کہ بلقان کی عیسائی ریاستوں نے جو مدّت سے ترکی کے ماتحت تھیں، بغاوت کر دی۔ اقبال کی طبیعت پر ان واقعات کا بہت بڑا اثر پڑا، چنانچہ انھوں نے اس زمانہ میں ''شکوہ'' لکھا جو اُن کی نظموں میں بہت مشہور ہے۔

نظم ''حضورِ رسالت مآب میں'' کی شرح کے آخر میں یوسف سلیم چشتی نے چند فکر انگیز سطور قلم بند کی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اطالیہ نے بلاوجہ محض ترکی کی کمزوری سے ناجائز فائدہ اُٹھا کر دُشمنانِ اسلام یعنی انگریزوں کے ایماء سے، ۱۹۱۱ء میں طرابلس پر حملہ کر دیا تھا۔ انگریزوں نے جو مسلمانوں کے سب سے بڑے دُشمن ہیں۔ اطالیہ سے کہہ دیا تھا کہ ترکی کے پاس بحری فوج تو ہے نہیں۔ وہ صرف مصر کے راستے سے فوجیں بھیج سکتا ہے لیکن ہم یہاں سے ان کو گزرنے نہیں دیں گے۔ اس لیے تم باآسانی طرابلس پر قابض ہو جاؤ گے، چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اس کے باوجود مسلمان انگریزوں کو اپنا دوست سمجھتے ہیں۔''(۸)

علامہ اقبال کے اُردو اور فارسی کلام میں مسلم اُمہ کی کمزوریوں، کوتاہیوں اور غلط منصوبہ بندیوں کو ہدف تنقید بناتے اور اسلام دُشمن قوتوں بالخصوص فرنگیوں کی جارحانہ پالیسیوں اور برخود غلط فیصلوں کو بار بار ہدف تنقید بنایا ہے اور کئی مستقل نظمیں اس موضوع پر لکھیں اور بعض نظموں میں جزوی طور پر اشارات ملتے ہیں۔ ان میں درد کی لے بہت تیز ہے اور وہ مسلم اُمہ کی زبوں حالی پر افسردہ ہوتے اور اپنے دُکھ کا اظہار کرتے ہیں۔ تاہم ''حضورِ رسالت مآب میں'' کا انداز ہی جداگانہ ہے۔

ڈکنسن نے جب اقبال کے سیاسی افکار کے حوالے سے فساد و ہلاکت اور خونریزی کی بات کی تو اس کے جواب میں مشاہیرِ ادب نے ڈکنسن اور دیگر معترضین کا مسکت جواب دیا۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے نکلسن، فارسٹر اور ڈِکنسن سمیت دیگر مغربیوں کے بارے میں لکھا ہے:

''مغرب اپنی کم نگہی کی وجہ سے یہ سمجھتا ہے کہ اقبال کا پیام سیاسی ہے لیکن یہ خیال اس کے محدود اور تنگ خیل کی پیداوار ہے جس کا طول و عرض صرف مادیت ہے۔ حالانکہ اقبال کا منتہائے نظر رُباب حیات کے اُن تاروں کو چھیڑنا ہے جو ارضی نہیں بلکہ آسمانی ہیں، جو صرف آب و گل اور مادہ کی ہستی کو متاثر نہ کریں گے بلکہ رُوح کی اقلیم کو مسخر کریں گے۔ اُن کا اثر جغرافیہ اور تاریخ کی زمینی حدبندیوں سے کہیں زیادہ قلوب کی پہنائیوں پر ہوگا۔''(۹)

خود اقبال ظاہر کے ساتھ داخلی اِنقلاب کے بھی موید تھے اور اسی قرآنی صداقت کو حوالہ بناتے ہیں۔ ''اِنَّ اللّٰہَ لَا یُغَیِّرُ مَا بِقَومٍ حَتّٰی یُغَیِّرُوْا مَا بِاَنْفُسِھِمْ''اس حقیقت قرآنی کو ظفر علی خان نے اپنی نظم بعنوان ''اِنَّ اللّٰہَ لَا یُغَیِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰی یُغَیِّرُوا ما بانفسھم'' کے مقطع میں یوں بیان کیا ہے:

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی
نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا(۱۰) [

رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے شاعر نے جو باتیں کیں اس کی وضاحت ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے ان الفاظ میں کی ہے:

۱۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم! زمانے میں سکون وراحت سے ہم محروم ہیں اور ہم جس حقیقی زندگی کی تلاش میں رہتے ہیں وہ کہیں بھی نظر نہیں آتی۔

۲۔ کائنات رعالم کے باغ میں ہزاروں لالہ وگل ہیں لیکن جس میں وفا کی خوشبو ہو وہ کلی کہیں نہیں ملتی۔ انسان وفا سے آشنا ہی نہیں ہیں۔

۳۔ تاہم میں حضور کی خدمت اقدس میں پیش کرنے کے لیے ایک آبگینہ لایا ہوں جو شے اِس آبگینے میں ہے وہ جنت میں بھی نہیں ملتی۔ وہ چیز کیا۔

اس میں حضور کی اُمت کی آبرو جھلک رہی ہے یعنی شیشے کے ہیں پیالے میں طرابلس کے شہیدوں کا لہو ہے۔''(۱۱)

اقبال کے کلام میں حضور کی شخصیت کائنات کی تخلیق اور نظام کی تاریخ میں ایک پُرمعنی اور بلیغ استعارے کے طور پر اُبھرتی ہے۔ ان کے نزدیک حضور کی ذاتِ مبارک تخلیقِ کائنات کا سبب اور ظفر علی خاں کے لفظوں میں ''سب غایتوں کی غایتِ اولیٰ'' ہے۔ نیز یہ کائنات کی تخلیق اور حضور کی بعثت تک ہی محدود نہیں بلکہ رُوحِ محمدی جسم میں دورانِ خون کی طرح نظامِ کائنات میں ہر وقت جاری وساری ہے۔ یوں عدم وموجود کے مظاہر، غیاب وحضور کی پُراسراریت اور کُن فیکون کا یہ سلسلہ حضور ہی کی شخصیت متحرک کا معجزہ زندہ ہے۔ ان کے نزدیک محمد ایک لفظ اور ایک نام ہی نہیں بلکہ ایک ایسا اسمِ اعظم اور ایک ایسی حرارت ہے جس کے سبب اس سیہ خانہ عناصر کو نہ صرف منور کیا جاسکتا ہے بلکہ اس حر کی قوت سے نظامِ دہر کو تہ وبالا کیا جاسکتا ہے۔ (۱۲)

''حضورِ رسالت مآب میں'' بھی اقبال اُسی اسمِ اعظم کو جپتے اور اسی حر کی قوت سے فریاد کرتے ہیں۔

جلیل عالی نے اس خطے میں اسلامی عظمت رفتہ کی تصویر ایک اور انداز سے کھینچی ہے:

۲۰۰۷ء میں مجھے ایک پرائیویٹ تعلیمی وفد کے ساتھ ترکی جانے کا اتفاق۔ ہم نے استنبول میں ترکی کے قلم کاروں اور صحافیوں کی سب سے بڑی انجمن کے مرکزی دفتر میں انجمن کی (کے؟) عہدیداروں سے ملاقات کی۔ اس ملاقات کے دوران انجمن کے صدر نے ہمیں ترکی زبان میں اس نظم کا ترجمہ سنایا، جب وہ نظم سنا رہا تھا تو اس پر اور دوسرے تمام عہدیداروں پر رقت طاری تھی اور سب کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو جاری تھے۔ (۱۳)

مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے ''جنگِ طرابلس یا حسن وحمرا'' نے تاریخی ناول لکھا جس میں طرابلس

الغرب کے اصلی واقعات درج ہیں۔ سرورق پر خنجر کا یہ شعر درج ہے:

طرابلس پر لگی تھی نیت حریص حسرت سے تک رہا تھا
گمان غالب تھا ابتدا سے رہے گی اِک روز جنگ ہو کر(۱۴)

خنجر لکھنوی لکھتے ہیں ''اٹلی کی آنکھوں میں ہمیشہ دولتِ عثمانیہ کا اقتدار کانٹے کی طرح کھٹکتا رہا جس کا انجام یہ ہوا کہ مارکوئس لے گیا تو وزیرِ خارجہ اطالیہ نے ۱۹۱۱ء میں سلطنت ٹرکی کو اس مضمون کا اعلانِ جنگ دیا کہ اطالیوں کا صوبہ جات سرنیکا اور طرابلس پر قبضہ حاصل کرنے کا قصد ہے۔ دولتِ عثمانیہ اس ناگہانی جنگ کے لیے بالکل مستعد نہ تھی۔ اس فروگذاشت کا تمام الزام بعض کارکنانِ سلطنت کے سر ہے کیونکہ وہ اٹلی کے اِس ارادے سے انجان نہ تھے پھر بھی بحری قوت کے بجائے بڑی طاقت بڑھا رہے تھے۔۔۔'' (۱۵)

ادھر محمد حفیظ اللہ قریشی نے ''مصر کے نامور عربی اخباروں کے اُن نامہ نگاروں کے چشم دید حالات سے جو میدانِ جنگ میں موجود تھے اخذ کر کے بمعہ تصویر سلطان المعظم و غازی انور بے و نقشہ شہر طرابلس'' مرتب کیا۔ یہ کتاب ۱۳۳۱ھ میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ''طرابلس کے میدانِ جنگ کا ایک سین،، کے زیرِ عنوان ایک مسدس شامل ہے۔ سولہ بندوں پر مبنی اس کلام میں جنگ کے احوال اور مجاہدین کے کارناموں کا بھی ذِکر کیا گیا ہے۔ یہاں چند بند نقل کیے جاتے ہیں:

یک لخت گرم ہو گیا میدانِ کارزار
وہ بست دو ہزار تھے یہ صرف دو ہزار
وردِ زباں تھی غازیوں کو حمد کردگار
بڑھ بڑھ کے وار کرتے تھے دُشمن پہ بار بار
اسلامیوں کی تیغ جو نکلی نیام سے
انجم نثار ہو گئے گردوں کے بام سے

ترکوں کا تھا یہ نعرہ کہ یارو بڑھے چلو
سر دُشمنانِ دیں کا اُتارو بڑھے چلو
ہمت کو حوصلہ کو نہ ہارو بڑھے چلو
دم مرضی خدا میں نہ مارو بڑھے
ہم غازیوں کے واسطے اجرِ عظیم ہے
اور ہو گئے شہید تو دارالنعیم ہے

رومائیوں کے خون سے دریا رواں ہوا
صحن طرابلس پہ شفق کا گماں ہوا
فی النار والسقر قشوں گراں ہوا
خاک اور خون میں طالع رومانہاں ہوا
کشتوں کے پشتے لگ گئے میدانِ جنگ میں
پل بھر میں رنگ پڑ گیا اٹلی کی بھنگ میں(۱۶)

اِس کتاب میں جنگِ طرابلس میں شریک قبائل کے نام بھی لکھے گئے جن میں بن غازی، درنہ، طبروق بھی شامل ہیں۔ درج بالا مسدس کے شاعر کا نام نہیں لکھا گیا۔ علامہ اقبال کے مانند دیگر شعرا نے بھی اِس ملّی مسئلے کو اپنے کلام کا حصہ بنایا۔ خاص طور پر مولانا ظفر علی خاں جنھوں نے اسے نئی صلیبی جنگ

کا نام دیا اور اس موضوع پر ۱۹۱۱ء میں ایک پُراثر نظم لکھی۔ اس کے ساتھ ساتھ ''ترک اور اطالوی''، ''کارزارِ طرابلس''، ''جنگِ طرابلس''، ''بادل میں بجلی''، ''سمندِ ناز''، ''دُنیائے توحید پر دُنیائے تثلیث کی تاخت''، نظم ''نئی صلیبی جنگ'' ملاحظہ ہو:

مسیحیوں اور مسلموں میں جنگ جس وقت سے ٹھنی ہے
بدن کو دیتی ہے رُوح دھمکی کہ آ گیا وقت جانکنی ہے
سمجھ رہے ہیں یہ اہلِ یورپ کہ ہم مسلماں کو لوٹ لیں گے
کہ اس میں کس بل نہیں ہے کل کا وہ آج کمزور منحنی ہے
ہوا ہے ایماں جہاں سے رُخصت اُٹھا ہے اِنصاف کا جنازہ
جہاں میں چھا جائے گا اندھیرا یہی جو یورپ کی روشنی ہے
رہی سہی راستی کا جلوہ ہے ایک انگلینڈ میں نمایاں
مصیبتوں کے سیاہ بادل سے اِک فقط یہ کرن چھنی ہے
وہی بھروسہ ہے سب سے بہتر جو اپنے اُوپر ہو اور خدا پر
نہ دوست سمجھو کسی کو اپنا کہ دوستی اصل دُشمنی ہے
بتا رہی ہے دراز دستی اطالیہ کی طرابلس پر
کہ آج کشور کشا وہی ہے جسے ذرا مشق رہزنی ہے
ڈریں حریفانِ کینہ پرور کہ وار کرنے کو ہیں مسلمان
دُعا ہے اِسلامیوں کا نیزہ اثر اسی نیزہ کی اَنی ہے
خمیدگی تیغ کی جو دیکھی تو مومنوں کو یہ نکتہ سوجا
کہ ہاتھ رہتا ہے اُن کے میدان شعار جن کا فروتنی ہے
اطالوی مس ہوئی مسلماں ملا اُسے حق سے نورِ ایماں
چراغ پا ہیں جنابِ پاپا عجب تماشا یہ دیدنی ہے
ہماری کشتی کو ڈوبنے سے بچا لیا ہے تری دُعا نے
تری توجہ سے یا محمد ہماری بگڑی ہوئی بنی ہے(۱۷)

نویں شعر میں جس ''مس'' کا ذِکر ہوا ہے۔ اس کے بارے میں شاعر نے حاشیے میں لکھا ہے کہ یہ وہی مس صاحبہ ہیں جن کے متعلق اطالوی کونسل متعینہ کلکتہ نے اخبارات میں اعلان کیا تھا کہ مسلمانانِ طرابلس نے ان کو بجبر حلقہ بگوش اسلام بنا لیا تھا۔ مولانا ظفر علی خان کی اس نظم کے آخری شعر میں کم و

بیش درد کی وہی لے موجود ہے جس کے زیرِ اثر غرانے نبی اکرم ﷺ کے حضور ملت کا استغاثہ پیش کیا اور حضور پاک کی بے پایاں عنایات کے ذیل میں اظہارِ تشکر و اطمینان کیا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی اس مسئلے کے محرکات و عوامل اور نتائج کے حوالے سے متعدد کتب اور مضامین و مقالات لکھے گئے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے درست لکھا ہے ''ہر چند ۱۹۱۲ء کی طرابلس کی جنگ میں مسلمانوں کو شکست کا سامنا کرنا پڑا تھا تاہم اقبال نے اِس جنگ کے دوران مسلمانوں کے شوقِ شہادت اور جذبہ ایثار کے اِکا دُکا قابلِ فخر مناظر دیکھ کر ملتِ اسلامیہ کی حیاتِ نو کے خواب دیکھنا شروع کر دیے تھے۔ ایثار اور شہادت کی ایسی ہی مثال اقبال کی نظم فاطمہ بنتِ عبداللہ'' کا مرکزی کردار ہے۔ اقبال کی یہ نظم طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتے ہوئے شہید ہونے والی لڑکی فاطمہ کا مرثیہ ہے جو نالہ ماتم سے شروع ہو کر نغمہ عشرت میں ڈھل جاتا ہے۔

یہ کلی بھی اِس گلستانِ خزاں منظر میں تھی
ایسی چنگاری بھی یا رب! اپنی خاکستر میں تھی (۱۸)

طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہونے والی عرب لڑکی فاطمہ بنتِ عبداللہ کو بھی شاعر نہیں بھولا۔

فاطمہ! تُو آبروئے اُمتِ مرحوم ہے
ذرّہ ذرّہ تیری مشتِ خاک کا معصوم ہے
یہ سعادت حورِ صحرائی تری قسمت میں تھی
غازیانِ دیں کی سقائی تری قسمت میں تھی
یہ جہاد اللہ کے رستے میں بے تیغ و سپر!
ہے جسارت آفریں شوقِ شہادت کس قدر!
یہ کلی بھی اس گلستانِ خزاں منظر میں تھی!
ایسی چنگاری بھی یا رب اپنی خاکستر میں تھی!
اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں
بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں
فاطمہ! گو شبنم افشاں آنکھ تیرے غم میں ہے
نغمۂ عشرت بھی اپنے نالۂ ماتم میں ہے
رقص تیری خاک کا کتنا نشاط انگیز ہے!
ذرّہ ذرّہ زندگی کے سوز سے لبریز ہے
ہے کوئی ہنگامہ تیری تربتِ خاموش میں
پل رہی ہے ایک قوم تازہ اِس آغوش میں
بے خبر ہوں گرچہ اُن کی وسعتِ مقصد سے میں
آفرینش دیکھتا ہوں اُن کی اس مرقد سے میں
تازہ انجم کا فضائے آسماں میں ہے ظہور
دیدۂ انساں سے نامحرم ہے جن کی موجِ نور
جو ابھی اُبھرے ہیں ظلمت خانۂ ایام سے
جن کی ضو ناآشنا ہے قیدِ صبح و شام سے
جن کی تابانی میں اندازِ کہن بھی، نو بھی ہے
اور تیرے کوکبِ تقدیر کا پَرتو بھی ہے (۱۹)

یہ نظم ''بانگِ درا'' میں شامل کی گئی یہ تو حصہ حذف کر دیا گیا۔

ہے جسارت آفریں شوقِ شہادت کس قدر		دل کہ برگِ نازکِ گُل سے بھی تھا پاکیزہ تر
موت کے اندیشۂ جانکاہ سے بیگانہ تھا		موجۂ خوں کی ہم آغوشی سے بھی ڈرتا نہ تھا
سینۂ ملّت میں ایسا جلوۂ نادیدہ تھا		جس کے نظارے میں اِک عالم سراپا دیدہ تھا
ہے ابھی جن کے لیے رفتار کی لذت نئی		آسماں کا خم نیا، وسعت نئی، عظمت نئی

ملتِ اسلامیہ پر زوال وادبار کے بہت سے اسباب ہیں۔ اپنی کمزوریاں اور غیروں کی ریشہ دوانی اور جوع الارض اس ضمن میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ علامہ اقبال اس کا ایک سبب مذہب سے دُوری یا اس کی حقیقت سے اغماز برتنے کو قرار دیتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر		خاص ہے ترکیب میں قومِ رسول ہاشمی
اُن کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر اِنحصار		قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تیری
دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں		اور جمعیت ہوئی رُخصت تو ملت بھی گئی(۲۰)

علامہ اقبال کی یہ دراصل ایک دیدۂ بینائے قوم کے شعر افکار پر مبنی ہے۔ یہ ملت سے رابطہ استوار رکھنے کی جانب بھی اِشارہ ہے کہ ایک عضو میں بھی درد ہو تو سارا جسم تڑپتا ہے۔ ایسے میں شاعر نے اقوام انسانی کی اجتماعیت کو نظامِ اسلامی سے مربوط کیا ہے، جس کی اساس قرآنِ حکیم ہے۔ عالمِ بشریت کا مقصد واضح کرتے ہوئے علامہ اقبال اقوامِ انسانی کے امن، سلامتی اور موجودہ اجتماعی ہستیوں کو بدل کر ایک واحد اجتماعی نظام کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اس ذیل میں ان کے لہجے کا اعتماد درج ذیل سطور سے مترشح ہے:

> ''سوائے نظامِ اسلامی کے کوئی اور اجتماعی نظام ذہن میں نہیں آسکتا کیونکہ جو کچھ قرآن سے میری سمجھ میں آیا ہے اُس کی رو سے اِسلام محض انسان کی اخلاقی اصلاح ہی کا داعی نہیں بلکہ عالمِ بشریت کی اجتماعی زندگی میں ایک تدریجی مگر اساسی انقلاب بھی چاہتا ہے جو اُس کے قومی اور نسلی نقطۂ نگاہ کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔''(۲۱)

علامہ اقبال کی یہ نظم کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل اور اُمتِ مسلمہ کے اجتماعی دردوغم کی نمائندگی کرتی ہے اور شاعر کے ساتھ ساتھ ساری غمزدہ اُمت کی حضور نبی پاک علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی عنایاتِ خصوصی کی آئینہ دار ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب، کلچر اور مسائل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۴۷
۲۔ قرآن مجید، سورہ الحجرات، آیت نمبر ۱۰

۳۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اُردو میں نعت گوئی، لاہور: اقبال اکادمی، طبع اوّل، ۱۹۹۰ء، ص ۴۳۴
۴۔ ایضاً ص ۴۳۴۔۴۳۵
۵۔ محمد اسد، اسلام دوراہے پر، مترجم: رحم علی الہاشمی، دہلی: آزاد کتاب گھر، طبع اوّل ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۷
۶۔ اقبال، بانگِ درا، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز: ص ۱۹۷
۷۔ اقبال، مشمولہ: باقیاتِ اقبال، مرتب: ڈاکٹر سیّد تقی عابدی، جہلم: بک کارنر، طبع اوّل، ۲۰۲۳ء، ص ۴۵۶
ڈاکٹر سیّد تقی عابدی نے یہ شعر مولانا غلام رسول مہر اور صادق علی دلاوری کی مرتبہ "سرودِ رفتہ" (مط: ۱۹۵۹ء) کے حوالے سے نقل کیا ہے۔
۸۔ یوسف سلیم چشتی، بانگِ درا مع شرح، دہلی: اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، طبع دوم، ۱۹۹۹ء، ص ۷
۸۔ ایضاً ص ۵۳۶
۹۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، اقبال اور سیاسیات، مضمون، مشمولہ: اقبالیات کے نقوش، مرتب: ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۷۷ء، ص ۴۵
۱۰۔ ظفر علی خاں، بہارستان، لاہور: اُردو اکیڈیمی، ۱۹۳۷ء، ص ۲۵۹
قرآن مجید، سورہ الرعد، آیت ۱۱
مکمل آیت یہ ہے: لَہٗ مُعَقِّبٰتٌ مِّنْ بَیْنِ یَدَیْہِ وَمِنْ خَلْفِہٖ یَحْفَظُوْنَہٗ مِنْ اَمْرِ اللّٰہِ اِنَّ اللّٰہَ لَا یُغَیِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰی یُغَیِّرُوْا مَا بِاَنْفُسِہِمْ ۔ وَاِذَآ اَرَادَ اللّٰہُ بِقَوْمٍ سُوْٓءًا فَلَا مَرَدَّ لَہٗ ۔ وَمَا لَہُمْ مِّنْ دُوْنِہٖ مِنْ وَّالٍ۔
۱۱۔ حمید یزدانی، خواجہ، ڈاکٹر شرح بانگ درا، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، طبع اوّل، ۲۰۰۶ء، ص ۳۴۴
۱۲۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اُردو میں نعت گوئی، ص ۷
۱۳۔ جلیل عالی، پروفیسر، حیات و کلامِ اقبال میں حب حضور کے حوالے، مضمون، مشمولہ: اخبارِ اُردو، ماہنامہ، اسلام آباد (ادارۂ فروغ قومی زبان)، (مدیرِ اعلیٰ: سیّد سردار احمد پیرزادہ)، ج ۳۷، ش نومبر ۲۰۱۹ء، ص ۱۱
۱۴۔ خنجر لکھنوی، جنگِ طرابلس یا حسن وحُمرا، لکھنؤ: ناول ہوس، بار سوم، س۔ن، سرورق
۱۵۔ ایضاً ص ۲
۱۶۔ حفیظ اللہ قریشی نقشہ شہر طرابلس
۱۷۔ ظفر علی خان، مولانا، بہارستان، لاہور: اُردو اکیڈیمی، ۱۹۳۷ء، ص ۲۳۵۔۲۳۶
۱۸۔ فتح محمد ملک، علامہ اقبال اور آج کی عرب دُنیا، مضمون، مشمولہ: معیار، تحقیقی مجلہ، اسلام آباد، شعبۂ اُردو بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی (مدیر: ڈاکٹر رشید امجد)، شمارہ آٹھ، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۱۸۹
۱۹۔ اقبال، علامہ، مشمولہ: باقیاتِ اقبال، تحقیق، تنقید و تدوین، ڈاکٹر سیّد تقی عابدی، جہلم: بک کارنر، طبع اوّل ۲۰۲۳ء، ص ۴۶۰۔۴۶۱
۲۰۔ اقبال، باقیاتِ اقبال، مرتبہ: ڈاکٹر سیّد تقی عابدی، ص ۴۵۵
۲۱۔ اقبال، علامہ، حرفِ اقبال (اقبال کے خطبات، تقاریر اور بیانات کا مجموعہ)، لاہور: المنار اکادمی، ۱۹۴۵ء، ص ۲۵۱

□□□

تلامذۂ غالب کی نعتیہ شاعری

ڈاکٹر طاہرہ انعام

ABSTRACT: This Paper aims to discuss the influences of classic urdu poetry in the last years of 19th century.Especially it is discussed in the paper that how the learners were impressed by Mirza Ghalib and then how they depicted this learning in Prophetic literature. It concludes that Naat is a big source of resumption.It retrieves the religious and literary atmosphere of a typical era. stepwise study of Naat literature can help us to snap back the hidden realities and aspects of society.It is clear from perusing the Naat poetry of Ghalib's tutees that every poet has distinguish way of expression. However, main traits remain same either it is naat or other poetic expressions.So, they show same intellect in Naat which they express poetry in general However All of them didnt have same perception of Ghalib poetry.

Keywords: Urdu Naat, Ghalib, Talamza-e-Ghalib, Naatia Qaseeda, Naatia Ghazal, Masnawi, Rubai.

کلاسیک اُردو شعرا کی ایک دَین یہ بھی ہے کہ ان سے شرفِ تلمذ پا کر کئی اہلِ سخن اپنے استاد شعرا کے علم وفن کو تسلسل بخشتے رہے۔ غالبؔ جیسے نابغہ روزگار شاعر کے تلامذہ کا احوال ممتاز محقق مالک رام نے بقدرِ غایت ریاضت کے بعد جمع کیا اور ''تلامذۂ غالب'' منصۂ شہود میں آئی۔ مرزا غالبؔ کی نعتیہ شاعر بیشتر فارسی میں ہے لیکن ان کے تلامذہ میں سے اکثر نے اُردو میں نعتیہ کلام کہا ہے۔ ان تلامذہ کے میسر کلام میں موجود نعتیہ عناصر کا جائزہ اس مقالے کا موضوع ہے۔

نواب سیّد محمد رضا دہلوی ملقب بہ احمد مرزا خان آگاہ ۱۸۳۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ غدر کے بعد جے پور میں سکونت پذیر ہوئے۔ مزاج کی سادگی اور وضع کی پابندی نے شغلِ سخن کو ذریعۂ شہرت بنانے کی اجازت نہیں دی۔(۱) مالک رام آگاہؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

آگاہ بڑے پُرگو شاعر تھے۔ ان کے دو دیوان تھے۔ ایک غزلیات کا، دوسرا نعتیہ کلام کا۔ دونوں قلمی نسخے ان کے پَرپوتے سیّد کرّار میرزا، کرّار نوری (کراچی) کے پاس تھے۔ نعتیہ دیوان ایک صاحب نے ان سے لے کر امریکا پہنچا دیا۔(۲)

مولوی محمد حبیب الرحمٰن انصاری، بیدل سہارن پوری کے شغفِ نعت کا بھی ذکر کیا ہے مگر ان کا کلام مطبوعہ نہیں۔(۳)

مولانا عبدالسمیع بیدل، رامپور کے رہنے والے تھے خواجہ احمد فاروقی نے شیخ بشیر الدین کے حوالے سے لکھا ہے کہ بیدل نے ۱۸۵۳ء میں مرزا غالبؔ سے تلمذ حاصل کیا لیکن ''مشاغلِ باطنی'' میں اتنا انہماک تھا کہ کچھ عرصہ بعد عاشقانہ مضامین کے بجائے نعت گوئی کی جانب توجہ فرمائی۔(۴) مولانا بیدل کی تصانیف میں سے ''نورِ ایمان'' نعت شریف اور استحسان محفلِ میلاد میں ہے۔ دیباچہ نثر میں اور باقی منظوم ہے۔ ''سلسبیلِ فی مولد ہادی السبیل'' نعتیہ قصیدہ ہے۔ ''جوہرِ لطیف'' نعتیہ مثنوی ہے، ''بہارِ جنت'' میلاد شریف ہے۔ یہ نظم ونثر دونوں پر مشتمل ہے۔(۵)

لے کے بیدلؔ خدا کا اوّل نام　　پھر پیمبر پہ اپنے بھیج سلام
آل و اصحاب ہیں جو اہلِ ارشاد　　رضی اللہ سے کر ان کو شاد
پھر کتابیں ٹٹو لے کے با تنقیح　　عتبر معتبر ، صحیح صحیح
مولد اپنے نبی کا کر مرقوم　　وہ نبی جس کی ہے جہان میں دھوم
شہرہ عالم میں ہے تمام ان کا　　عرش سے فرش تک ہے نام ان کا
بیدل اب شوق میں بڑھا نہ کلام　　تجھ کو لکھنا ہے ذکرِ خیر الانام(۶)

مولوی محمد حسین تمناؔ مراد آبادی، مشہورِ شیخ طریقت شاہ عبدالغنی، مجددی سے نقش بندی سلسلے میں بیعت تھے۔ اپنا تمام تر وقت تذکرۂ عبادت میں گزارتے تھے۔ تمناؔ مراد آبادی کے متعلق ڈاکٹر ایوب قادری لکھتے ہیں:

تمناؔ کی تمام شاعری مدحتِ رسول ﷺ سے عبارت ہے، وہ نعت گوئی میں ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ سیدھے سادھے الفاظ میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ہندی الفاظ، سادہ تراکیب اور سامنے کے تشبیہات اور استعارے استعمال کرتے ہیں۔ رسولِ کریم ﷺ، صحابہ کرامؓ، مدینہ منورہ اور متعلقات ذاتِ اقدس نبی کریم ﷺ سے ان کے قلب وروح کو ایک خاص کیف حاصل ہوتا ہے۔(۷)

تمناؔ کے عہد کے کلامی مباحث میں نظیر، امتناعِ نظیر، حیات النبی ﷺ اور علم غیب کا مسئلہ شامل ہے اس سلسلے میں تمناؔ کے اشعار یہ ہیں:

حیات النبی ﷺ:

جب دوستوں نے ان کو حیات النبیؐ کہا
جیتے ہی جی تمام بداندیش مر گئے

علمِ غیب:

ازل کا ماجرا روشن ابد کا حال روشن ہے
نہ پوچھو علم ان اللہ کے شاگرد ارشد کا

ہندی الفاظ کا استعمال:

کیا وصف لکھوں فرش حریمِ نبوی کا — واں اطلسِ گردوں ہے ادھوتر کے برابر

مشہور نام ہند میں جس کا اکاس ہے — لنگر کا شاہِ دیں کے وہ چھوٹا سا طاس ہے

وہ رحمتِ خُدا ہے نہ ہو اُن سے نا اُمید — مومن نہیں جو رحمتِ حق سے نراس ہے(۸)

تمنا کے مجموعۂ قصائد ''قصائدِ تمنا'' میں تین قصیدے اپنے مرشد شاہ عبدالغنی اور بقیہ تمام قصائد حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ہیں۔ یہ قصائد فارسی میں ہیں۔(۹)

خواجہ الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء کے قریب پانی پت میں پیدا ہوئے کچھ عرصہ حضرت شیفتہ سے اصلاح لینے کے بعد غالب کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہوئے۔ اُردو، عربی، فارسی، تینوں میں مشق سخن کیا ہے۔ غالب کی وفات پر حالی کا مرثیہ بہت مقبول ہوا۔ حالی نے اپنے استاد کی سوانح بھی لکھی ہے۔ شاگردانہ خصوصیت اور عزیز رکھنے کے علاوہ بھی ان کی سخن فہمی و سخن سنجی اور مدارجِ علمی کی وجہ سے کسی قدر ان کا لحاظ و ادب بھی کیا کرتے تھے۔ ۱۹۰۴ء میں گورنمنٹ عالیہ نے حالی کو شمس العلما کا خطاب دیا۔(۱۰)

مولانا الطاف حسین حالی کے نعتیہ قصائد میں عالمانہ رنگ ہے۔ تصنع اور مبالغہ سے بھی پاک ہیں لیکن حالی کا کمال یہ ہے کہ قصیدے کی فضا میں جو شکوہ لازم ہے وہ اپنی سادگی بیان سے بھی اسے قائم رکھتے ہیں۔ ان کے راست فکر نے تخلیقی لہجے کو یہ اعجاز بخشا ہے۔

حقیقتِ شبِ معراج کے بیاں کے لیے — نہ حرف وصوت میں وسعت نہ کام ولب میں سکت
کیا تھا عزم، اولوا العزم نے کہاں کے لیے — ارادہ عرش تک اک آن میں پہنچنے کا
ہو میزبان خدا جب کہ میہماں کے لیے(۱۱) — کرم کا دیکھیے دامن کہاں تلک ہو فراخ

مسدس حالی میں نعتیہ اشعار گویا بالترتیب بیان ہوتی ہوئی تاریخ کا حصہ ہیں۔ زمانہ جاہلیت کی حالت کے بعد ولادت و بعثت کا ذکر آتا ہے۔ دیباچے میں بیان کیے گئے مقصد و محرک کے مطابق، حقائق کو سمیٹتے ہوئے، ہر عہد کا نقشہ کھینچتے ہوئے آگے بڑھ جانا حالی کو مقصود ہے۔ اس سُرعت میں بھی یہ نشان مل جاتے ہیں کہ وہ صنائع بدائع سے نابلد نہیں۔

ہوئے محو عالم سے آثارِ ظلمت کہ طالع ہوا ماہ برجِ سعادت
نہ چٹکی مگر چاندنی ایک مدّت کہ تھا ابر میں ماہتابِ رسالت
یہ چالیسواں سال لطفِ خدا سے کیا چاند نے کھیت غارِ حرا سے(۱۲)

ہندوستانی مسلمانوں کی بے توازن اور مختلف مذہبی رسوم سے سرسیّد کے ساتھیوں میں جو بے زاری اور اس کے علاوہ اصلاح کا جذبہ نمودار ہوا اس کے تحت مسدّس کے نعتیہ اشعار میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے سماجی اخلاق و کردار کی کاملیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حالی کی نعت گوئی جدید نعتیہ ادب کا شاخسانہ ٹھہری، نہ صرف سیرتِ پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے پرچار بلکہ استغاثہ و استمداد کی روایت کے بانیوں میں بھی حالی کا نام رقم ہوا۔ مسدّس کے آخر میں عرضِ حال، کے عنوان سے اُمت کا نوحہ بیان کیا ہے:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دُعا ہے اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے(۱۳)

خواجہ قمرالدین راقم رشتے میں غالبؔ کے بھتیجے تھے، کافی عرصے تک خاندانی اعزاز کے لحاظ سے گورنمنٹ انگلشیہ کے پنشن خوار رہے۔ دہلی چھوڑ کر ریاست جے پور میں جا رہے تھے۔ دیوان موسوم بہ ''نغمہ اُردو'' ۱۸۹۸ء میں چھپا۔ طبیعت میں مضمون آفرینی، زبان و بیان میں سلاست، بندش میں چستی اور ترکیب کی استواری ان کے اشعار کے خاص جوہر ہیں۔ ستر برس سے زیادہ عمر پائی۔(۱۴)

میرزا قمرالدین خان راقمؔ دہلوی کے کلیات اُردو کی ابتدا میں غزل حمدیہ اور غزل دو تصوف کے بعد نعتیہ غزل ہے ان میں راقم کا اندازِ نعت کیف آور ہے، وجد میں جھومنے کا سا انداز ہے۔ مثلاً:

ثنا میں تر زباں ہو منھ سے میرے پھول جھڑتے ہیں
بنے گل دستہ ہر گل طاقِ ایوانِ محمد کا
بڑا احساں ہو یا رب تم اگر لوح و قلم دے دو
بیاں مجھ سے سنو پھر رفعتِ شانِ محمد کا(۱۵)

راقم کا ایک نعتیہ مجموعہ ''مرقعِ نعت'' ہے۔ ''غزلیات نعت شریف'' کے عنوان سے ۲۴ نعتیں شامل ہیں۔ اس کے بعد حضرت محبوب سبحانی شاہ نظام اولیا کی ایک منقبت شامل ہے۔ ''تضمین بر غزلِ خود'' کے عنوان سے راقم نے اپنی غزل پر تضمین کی ہے۔ آخری کلام ''بیانِ معراجِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وسلم'' ہے۔ یہ گویا غزل کی ہیئت میں معراج نامہ ہے۔ راقم کے نعتیہ کلام میں وارفتگی اور حسنِ ادا ہے۔ غالب کی زمینیں بھی ملتی ہیں۔ الفاظ و تراکیب پر بھی استاد کا عکس ہے۔ بارہا نعت میں متصوفانہ رنگ عود کر آتا ہے۔ معارف کو شاعرانہ آہنگ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ کئی اشعار ندرت کا

رنگ لیے ہوئے ہیں۔ نمونہ کلام دیکھیے:

رہبر ملے، ملے نہ ملے، ہم کو یاد ہے اک اور سیدھا راستہ دارالسلام کا(۱۶)

کھلتے نہیں اسرار، حقیقت جو نہ ہوتی وہ مہر بدوشِ قدِ دل جوے محمد(۱۷)

صفاتِ محمد خدا جانتا ہے نہ میرے لبِ مدعا جانتے ہیں
یہ محبوب ایزد وہ محبوبِ احمدؐ دو پیکر بہم آشنا جانتے ہیں(۱۸)

آئینۂ جہان پہ صیقل سی ہو گئی گیتی پہ رنگِ کفر کا باقی نشاں نہیں(۱۹)

کس شان میں شان اپنی دکھائی ہے نبیؐ نے یکتائی کی انوار میں یکتا نسبی نے(۲۰)

نواب رضوان علی خان صاحب، رئیس اعظم مراد آباد عرف محمود اختر، آپ عضد الدولہ نواب محمد عظمت اللہ خان دلیر جنگ ناظم صوبہ روہیل کھنڈ زماں شاہی کے خاندان سے ہیں۔ مؤلف خمخانۂ جاوید (جلد سوم) لکھتے ہیں:

نعتیہ کلام کہنے کا عرصے سے شوق ہے اور عاشقانہ اشعار کی طرف توجہ کم ہے اس صنفِ خاص میں آپ کا کلام قابلِ ستائش ہے اور حضرت امیر، نواب فصیح الملک مرزا داغ اور حضرت جلال و محسن جیسے استادانِ معلم الثبوت نے آپ کی مشاقی اور خوش فکری کی داد دی ہے۔ آپ کا بیان ہے کہ مرزا غالب مرحوم سے زمانِ قیامِ رامپور میں آپ کو نسبتِ تلمذ حاصل ہوئی تھی... پچاس ساٹھ جزو کے دو دیوان اور متعدد مختلف نظمیں آپ کی تصنیف سے موجود ہیں۔(۲۱)

مالک رام نے ان کی ایک مشہور نعت سے متعلق کچھ معلومات اپنی کتاب میں فراہم کی ہیں جنھیں یہاں دہرائے بغیر نعت کے چند اشعار دیے جاتے ہیں:

اترائیں نگاہیں جو پڑیں سوئے محمدؐ دل ٹوٹ گیا دیکھتے ہی رُوئے محمدؐ
ہر ماہ گھٹا بڑھ کے فلک پہ مہِ انور ابروئے محمدؐ ہے کبھی رُوئے محمد
موسیٰ کی طرح برقِ تجلّی کو غش آئے بے پردہ اگر ہو رُخِ نیکوئے محمدؐ
پژمردہ ہوں یا ربّ نہ گلِ باغِ محبت ان پھولوں سے آتی ہے مجھے بوئے محمدؐ(۲۲)

حکیم فصیح الدین رنج کے مختصر مجموعے "گلشنِ نعت" کا ذکر بھی مالک رام نے کیا ہے مگر یہ مجموعہ

کمیاب ہے۔(۲۳) ''خم خانۂ جاوید'' میں بھی لکھا ہے کہ میرٹھ میں ان کی شاعری کا اچھا چرچا تھا مگر کلام باوجود تلاش نہ ملا۔(۲۴)

سیّد محمد زکریا خان زکیؔ، دہلی کے ایک موقر خاندان سادات کے رکن تھے۔شاعری ان کی آبائی میراث تھی ان کے والد سیّد محمود خان مرحوم، صاحبِ دیوان اوران کے نانا نواب اعظم الدولہ میر محمد خان صاحب سرور، صاحبِ دیوان و مصنف تذکرۂ شعرائے اُردو تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۳۰ء میں شاہ جہاں آباد میں ہوئی۔لالہ سری رام کے بقول:

میرزا غالب کے شاگردوں میں حضرت زکیؔ سے زیادہ کسی نے ان کا رنگ نہیں برتا اور ان سے زیادہ کوئی ان کے رنگ کی تقلید میں کامیاب نہیں ہوسکا۔میرزائے مرحوم بھی ان سے بہت خوش تھے۔ چنانچہ چند سطور سندِ شاعری انھیں لکھ کر عنایت کی ہیں جس کی نقل دیوانِ زکی کے دیباچے میں بھی درج ہے۔(۲۵)

نواب سیّد محمد زکریا خان رضوی زکی تخلص کرتے تھے۔سرِ دیوان دو حمدیہ غزلیں ہیں اور تیسری غزل نعتیہ ہے۔جس کے آغاز میں اپنے عقائد کو یوں بیان کرتے ہیں:

زکی آئینہ توحید رُوے مصطفیٰؐ دیکھا اس آئینہ میں رنگ جلوۂ نُور خدا دیکھا
غلافِ کعبہ میں جس نور کا لمعہ چھپا دیکھا مدینہ میں وہی چشمِ یقیں نے برملا دیکھا
طلسمِ حسنِ لاثانی نبیؐ کی شکل وصورت تھی جمال عالم آرا دیکھ کر کیا کہیے کیا دیکھا(۲۶)

دیگر اشعار میں خلق اور انبیاء میں آپ ﷺ کا خاص مقام، اللہ کی جانب سے آپ ﷺ کو عطا کردہ اعزازات اور آپ ﷺ کے لطف ورحمت کا ذکر کیا ہے۔زکیؔ کے غیر نعتیہ کلام میں بھی اسرارومعارف کا ذکر پے بہ پے ملتا ہے۔استاد کی طبعِ تفکر وتفلسف پسند کا اثر ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے۔ایسے کلام میں نعتیہ اشعار بھی درآتے ہیں جس کی چند مثالیں یہ ہیں:

زکی لبریز تھا شوقِ زیارت سے دمِ آخر
زباں پر یا محمدؐ اور آنکھوں میں مدینہ تھا(۲۷)

ایمان ہے ترے رُخِ روشن کو دیکھنا پیشِ نظر ہے معجزہ ماہِ دو نیم کا(۲۸)

میرزا قربان علی بیگ سالک، حیدرآباد میں پیدا ہوئے لیکن آپ کی شاعری کا وطن دہلی ہے۔زندگی کا بڑا حصہ یہیں صرف ہوا۔سب سے پہلے مومن کو اپنا کلام دکھایا پھر مرزا غالب کے زمرۂ تلامذہ میں شامل ہوئے۔زکیؔ، انورؔ، مجروحؔ اور حالیؔ کے ہم مشاعرہ تھے طبیعت جدت پسند تھی غالب کو ان سے عزیز داری

کا برتاؤ تھا۔ حیدر آباد دکن میں بھی بہت دیر قیام رہا۔ وہیں ۱۸۷۵ء میں وفات پائی۔ (۲۹)

قربان علی بیگ سالک کے کلیات میں ایک قصیدہ ''اظہارِ ناموافقت روزگار و چارہ خواستن بر پردۂ نعت جناب سرورِ کائنات'' کے عنوان سے ہے۔ تشبیب میں اسی ناموافقتِ روزگار کا ذکر کیا گیا ہے اور کئی اشعار رقم کیے ہیں مدح کے اشعار میں آنحضور ﷺ کے مرتبے کو انبیاء اور شاہانِ زمانہ اور تمام موجوداتِ عالم سے بلندترین قرار دیا ہے۔ الفاظ اور مضامین میں قصیدہ کی روایتی ندرت نظر آتی ہے:

جس کے خدام ہوں سپہر و سریر　　کیا اسے دوں زمینیوں سے مثال (۳۰)

سن کے تیری حدیثِ شیریں کو　　''ارنی کو'' کی صاف ہو تقریر (۳۱)

استواری میں غیرتِ اجرام　　قصرِ احکام کی کرے تعمیر (۳۲)

سالک کے ہاں بھی شاعرانہ تخیل کے بل بوتے پر مرتبۂ رسالت کا مقامِ حق سے موازنہ کرنے کا رویہ موجود ہے۔ مذکورہ قصیدے سے اشعار کی مثالیں دیکھیے:

کیوں ''اناالحق'' سرا کو ٹھہرایا　　حق سرائی پہ واجب التعزیر

ہاں وہ کہتا ''اناالرسول'' اگر　　تھی سزاوارِ دار یہ تقصیر (۳۳)

ایک اور قصیدے میں آپ ﷺ کی مدح اور نواب محمد کلب علی خان بہادر والئ رامپور کی مدح کی ہے۔ قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔ اس قصیدے کے اشعار میں مضامین سابقہ قصیدے سے زیادہ متاثر کن ہیں۔ گریز کا مرحلہ بھی نہایت خوبی سے نبھایا ہے:

برابر اُگتی ہے اس طرح سے گیاہ کہ ہے　　ہزار ''لا'' سے گلستانِ دہر کا ابطال

یہ فصل وہ ہے کہ سوسن کو بھی جو بخشے گی　　زبانِ مدح طرازِ شہِ فرشتہ خصال

وہ کون جس سے کہ تکوین ہر دو ''کون'' ہوئی　　وہ کون جو کہ ہے منظورِ ایزدِ متعال (۳۴)

شاعر نے تشبیہات، تلمیحات اور معجزات کے ذکر سے آپ ﷺ کے علوئے مرتبت کو بیان کیا ہے۔ سیرتِ مطہرہ سے متعلق روایات کی طرف بھی اشارے موجود ہیں۔ حضور ﷺ کی مدح کے بعد شاعر نے بڑی فنکاری سے نواب کلب علی خان کی مدح کا آغاز کیا ہے۔ سالک کے کلیات میں شامل رباعیات میں ابتدائی رباعیات تقدیسی مضامین رکھتی ہیں دو حمدیہ رباعیوں کے بعد ایک رباعی میں حمد و نعت کا ادغام ہے:

ہوں طاعت و بندگی میں کتنا مجہول　　فرمانِ خدا جس میں ہے نہ حکمِ رسولؐ

کس بات سے پھر نجات کی ہو اُمید　　ہاں ہو تو یہ عجز ہو ہمارا قبول (۳۵)

سیّد محمد فخر الدین سخنؔ دہلوی نہایت ذکی الطبع تھے۔ بلا کا ذہن پایا تھا۔ صوبہ بہار کے مشہور قصبہ شاہ آباد میں کچھ عرصہ تک عدالت دیوانی میں وکالت کرتے رہے۔ آپ نے کلکتہ کے اکثر مشاعروں میں اپنی دھاک بٹھا دی تھی۔ مدتوں شعرائے بنگال سے معرکہ آراء رہے۔ ''فسانۂ عجائب'' میں میر امن کے متعلق رجب علی بیگ کے فقروں کو پڑھا تو دہلی اور لکھنؤ کی رقابت نے انھیں افسانہ نگاری پر بھی مجبور کیا۔ لہٰذا ''سروشِ سخن'' لکھی۔ ۱۳۱۸ھ میں انتقال فرمایا۔ (۳۶)

خواجہ محمد فخر الدین حسین خان سخنؔ دہلوی کے دیوان کی ابتداء طویل حمدیہ قصیدے سے ہوتی ہے اس کے بعد ایک سو چھے اشعار پر مشتمل نعتیہ قصیدہ ہے۔ عشقیہ تشبیب کے ۴۸ اشعار کے بعد گریز کا مرحلہ آتا ہے جو سات اشعار پر مشتمل ہے۔ مدح کا مرحلہ آتے ہی شاعر کا قلم اور تخیل مستعد اور پُر جوش نظر آتے ہیں:

وہ باوقار مٹائے ہیں جس کی ہیبت نے　　جہاں سے کفر و ضلالت کے نامور مشہور
وہ مہرِ اوجِ جلالت کہ جس کے پرتَو سے　　ملا ہے آدمِ خاکی کو ایسا خلعتِ نُور
وہ ماہِ برجِ نبوت کہ جس کا نورِ قدم　　ہوا ہے باعثِ تکوینِ عالمِ محمود
وہ شمعِ انجمنِ معرفت کہ جس سے ہوا　　طلوعِ نیّرِ اسلام و محوِ جہل و کفور
وہ جس کے نام سے پیدا نماز کی صورت　　قیام و سجدہ رکوع و قعود و جملہ امور (۳۷)

شاعر نے آنحضور ﷺ کے ظاہری و باطنی اوصاف و کمالات کو جس جذب وشوق سے بیان کیا ہے اس نے مدح کے اشعار کا اسلوب دیگر اجزائے قصیدہ سے قدرے الگ کر دیا ہے۔ آخر میں دعاو مطلب پر قصیدے کا اختتام ہے۔

منشی میاں داد خان سیاحؔ متمول گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ذہین، طباع انسان تھے۔ اوائل مشقِ سخن میں عشاق تخلص کیا۔ ۱۸۶۴ء میں مرزا غالب کی خدمت میں حاضر ہو کر غزل بہ نظر اصلاح پیش کی۔ مرزا صاحب نے سیاح تخلص عطا فرمایا۔ مؤلف ''خمخانۂ جاوید'' نے وجہ یہ لکھی ہے کہ آپ نے اطراف ہندوستان، پنجاب، بنگال، کشمیر کے سوا عرب اور عجم کے نظارے بھی آنکھ سے دیکھے تھے۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں کہ نکتہ سنجی اور معنی یابی کے علاوہ پڑھنے کا انداز بھی دلفریب تھا۔ مزید لکھتے ہیں:

افسوس ہے کہ غالبؔ کا ایک عزیز شاگرد ۱۹۰۶ء تک زندہ رہا۔ مگر اس پر گمنامی کی نقاب پڑی رہی نہ اردو کی انجمنوں اور کانفرنسوں میں اس کی آواز سنائی دی نہ رسائل واخبارات اس کو ملک کے سامنے لائے۔ نہ اس کا دیوان اربابِ سخن تک پہنچا۔ مرزا راقم تذکرہ کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اس کی ٹوہ لگائے اس انجمنِ سخن میں نمایاں کرے۔ (۳۸)

میاں داد خان سیاح کی شخصیت و کلام پر ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی نے کتاب ترتیب دی ہے۔ جس کا نام ''میاں داد خان سیاح اور ان کا کلام'' ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ان کے منتخب کلام میں ایک حمد اور نعت شامل کی ہے۔ نعت کے اشعار رسمی انداز کے ہیں۔ مضامین بھی منفرد نہیں۔ البتہ لطیف مضامین پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

آنسو گرائے یاد میں اس کی اگر تو پھر کوثر سے رتبہ کم نہیں چشم پُر آب کا
رونق ہے سب یہ دی ہوئی تیرے حضور کی کچھ رنگ بن گیا ہے جہانِ خراب کا(۳۹)

ڈاکٹر محمد ایوب قادری نے غالب کے چند شاگردوں کا ذکر کرتے ہوئے مفتی سید احمد خان سید کے بارے میں لکھا ہے سیّد احمد خان سید، ابنِ کرامت علی مشہدی، ضلع مراد آباد کے مشہور تاریخی قصبے سنبھل کے رہنے والے تھے۔ کچھ دنوں بدایوں میں بھی رہے پھر بریلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔ علوم متداولہ کی باقاعدہ تحصیل کی تھی۔ علم طب بھی پڑھا تھا۔ جنگ آزادی میں حصہ لینے پر بطور سزا جزائر انڈمان ونکوبار بھیج دیے گئے۔ وہاں انھوں نے حضرت رسالت مآب ﷺ کے حضور ایک منظوم عرض داشت لکھی جس کا آغاز یوں ہے:

قسم ہے تجھے اے نسیمِ سحر میسر نہیں کوئی پیغام بر
مدینے میں ہووے جو تیرا گزر یہ کہنا بدرگاہ خیر البشر

نبی الوریٰ یا نبی الوریٰ
ببیں حالِ ما یا نبی الوریٰ(۴۰)

اس نظم میں فکری گہرائی کم ہے۔ حضور ﷺ کی مدح مختلف معجزات کے حوالے سے کی ہے۔ نیز اپنے حال پر مدد اور رہائی کی تمنا بیان کی ہے۔ یہاں سیّد کے ایک اور نعتیہ کلام کے بھی تین بند فراہم کیے ہیں۔ پہلا بند یہ ہے:

اتنے میں تصور کو ذرا رحم جو آیا نقشے کئی تصویروں کے وہ سامنے لایا
کہنے لگا یوسفؑ ہیں یہ موسیٰؑ ہیں یہ عیسیٰؑ میں نے کہا ان میں سے کسی پر نہیں شیدا
دل کو مرے تسخیر کیا اس عربی نے مکی، مدنی، ہاشمی و مطلبی نے(۴۱)

مولوی سلطان حسن خان، دہلی کے مشہور خاندانِ مفتیان کے چشم و چراغ تھے۔ ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۴ء-۱۸۲۵ء) میں پیدا ہوئے۔ علوم دینیہ کی تحصیل مولانا فضل حق خیرآبادی سے کی۔ انگریزی عہد میں اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے۔ دلّی میں باون برس کی عمر میں انتقال ہوا۔ عربی کے دو مشہور قصیدوں

''بانت سعادُ'' اور ''بردہ'' کی شرح لکھی۔ ان کا کلام ضائع ہوگیا۔ مالک رام نے ڈاکٹر ایوب قادری کی فراہم کردہ نقل سے نعتیہ قصیدہ درج کیا ہے۔ جس میں ۳۸/اشعار ہیں شاعر نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے علوے مرتبت کو سادگی وسلاست سے بیان کیا ہے۔ واقعۂ معراج کا ذکر بھی کیا ہے۔ مدح اور طلب کے اشعار میں حاضری کی تمنا غالب ہے۔ بے تابانہ اس کا اظہار کرتے ہیں:

تمنا ہے مدینے کو برہنہ سر برہنہ پا　　چلا جاؤں میں آزادانہ کہتا یارسول اللہ
کبھی میں شوق میں دوڑوں کبھی میں وجد میں آؤں　　تصور ہو بندھا مجھ کو تمھارا یارسول اللہ
کیا ہو پارہ پارہ میں نے اپنے جیب و داماں کو　　بہاتا ہوں میں ان چشموں سے دریا یارسول اللہ
یکا یک محو ہو جاؤں کبھی جو ہوش میں آؤں　　کروں میں عرض جو کچھ ہو تمنا، یارسول اللہ
در و دیوار سے لپٹوں دل اپنا کھول کر روؤں　　پھروں میں گرد روضہ کے تڑپتا یارسول اللہ(۴۲)

قاضی سرفراز علی شاہ جہاں پوری ۱۸۱۲ء میں شاہ جہاں میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم یہیں ہوئی۔ اس کے بعد ان کے ماموں نیاز علی بلگرامی نے مزید تحصیل کے لیے انھیں دلی بھیج دیا۔ دلی کے ماحول میں انھیں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ سیّد تخلص اختیار کیا۔ مذہبی رجحانات کے باعث کلام زیادہ حمد ونعت میں کہا مگر حمد ونعت میں کلام ضائع ہوگیا۔ نمونۂ کلام میں چند شعر دستیاب ہیں:

محشر میں خوف ہو گا جو رب کے عتاب کا　　ہر شخص منہ تکے گا رسالت مآب کا
لب اس کے واں کھلیں گے شفاعت کے واسطے　　یارا جہاں نہ ہو گا سوال و جواب کا(۴۳)

غلام مصطفیٰ خان شیفتہ، غالب کے عزیز ترین شاگردوں میں تھے۔ عمدہ سخن ور اور نقادِ سخن تھے لیکن ''کلیاتِ شیفتہ'' (۴۴) میں نعتیہ کلام نہیں ملتا۔ صغیر بلگرامی کے دیوان ''خمخانہ'' (۴۵) میں بھی نعتیہ کلام شامل نہیں۔ شاہ فرزند علی منیری ۱۸۳۸ء کو منیر شریف (پٹنہ) میں پیدا ہوئے۔ غالب کے آخری دور کے شاگرد ہیں۔ نظم ونثر میں متعدد فارسی و اردو تصانیف یادگار ہیں۔ ۱۹۰۱ء کو پٹنہ میں انتقال ہوا۔ شاہ فرزند علی منیری نے مثنوی ''لواء الحمد'' کے نام سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا حلیہ مبارک بیان کیا ہے:

فخرِ عالم گیر تاج رسل　　قرۃ باصرہ عین حضور
نورِ حق جلوۂ رب شانِ الٰہ　　خواجۂ کون و مکاں، مرجعِ کل
اوّلیں موجۂ دریاے ظہور　　ہے تو بندہ مگر اللہ اللہ(۴۶)

حضرت ظلِ سبحانی مرزا ابوالظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ، بادشاہِ دہلی نے غالب سے قبل شاہ نصیر اور ذوق سے بھی اصلاحِ سخن لی۔ چار مطبوعہ دیوان موجود ہیں جن میں ہر رنگ پایا جاتا ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں بھی زبان اور مضمون کے بہترین شعر ملتے ہیں۔ ۹۰ برس کی عمر پا کر ۱۲۹۹ھ میں

رنگون میں انتقال کیا اور وہیں آسودۂ خاک ہوئے۔(۴۷)

بہادر شاہ ظفر نے بھی ایک نعتیہ قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع:

اے سرورِ دو کون شہنشاہِ ذوالکرم
سرخیلِ مرسلین و شفاعت گرِ اُمم (۴۸)

اس قصیدے میں اشعار کی تعداد زیادہ نہیں۔ آغاز براہِ راست مدح سے ہے اور اختتام دعا و طلب پر ہے۔ کلیات کی جلد اوّل میں ایک مسدس پنجتن پاک کے وصف میں ہے۔ چاروں جلدوں میں ردیف الف کی ابتدائی غزلیات میں حمدیہ و نعتیہ اشعار ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر غزلیات میں بھی خال خال نعتیہ اشعار در آئے ہیں اور یہ اشعار مبہم نہیں بلکہ واضح نعتیہ قرینہ رکھتے ہیں۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

بندہ خدا کا کون وہ خاص آفریدہ ہے پشتِ فلک سلام کو جس کے خمیدہ ہے(۴۹)

کہتے ہیں ملک صل علی دیکھ کے اس کو اللہ وہ کس شکل و شمائل کا بشر ہے(۵۰)

دیکھے سب معرفت آگاہ ترے در کے فقیر ہم نے پایا جسے یاں صاحبِ عرفاں پایا(۵۱)

ظفر کی غزلیات میں معجزاتِ رسول ﷺ کی تلمیح اکثر ملتی ہے۔ واقعۂ معراج کی تلمیح انھیں بطورِ خاص مرغوب ہے اور جابجا اشعار میں اس کا استعاراتی اظہار ملتا ہے۔

مولانا ولایت علی خاں عزیز صفی پوری کے اجداد خواجہ عثمان ہارونی چشتی کی اولاد میں سے تھے (جو حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے پیر ہیں) اور خواجہ زادے کہلاتے تھے۔ حضرت عزیز کی ولادت ۱۸۴۰ء کو صفی پور میں ہوئی۔ انگریزی عملداری کے آغاز کے زمانے میں آپ کے والد ماجد نے آپ کا نکاح کیا اور حضرت پیر دستگیر جناب فتح علی شاہ صاحب خلیفہ حضرت مولانا عبدالرحمٰن صاحب صوفی کے ہاتھ پر مرید کرایا۔ یہ سلسلہ چشتیہ صابریہ ہے۔ حضرت عزیز کی شخصیت اور کلام میں صدیقیت، محویت، فنائیت اور شیدائیت ہے جو آپ کو محبت رسولؐ اور صدق پیغمبر سے حاصل ہے۔ ۸۸ برس کی عمر میں ۱۱۲۸ء میں وفات پائی۔(۵۲)

عزیز صفی پوری کا سرمایۂ کلام فارسی اور اُردو میں موجود ہے۔ فارسی میں نعت کے دو دیوان ایک قصیدۂ نعتیہ اور ایک نعتیہ مثنوی ہے۔ عزیز نے غالب سے اصلاح فارسی میں لی لیکن عزیز کا اردو میں نعتیہ کلام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اُردو میں ان کے تینوں دیوان ''طورِ تجلی''، ''نورِ ولایت''، ''نظم دلفریب'' کی ناپیدگی کی تلافی یوں ہوئی کہ ان کے تینوں دواوین کا انتخابِ کلام محمد خصلت حسین صابری

نے ''عرفانِ عزیز'' کے نام سے شائع کیا۔ اس مجموعے کا تمام کلام متصوفانہ، عافانہ اور نعتیہ آہنگ رکھتا ہے۔ غزل کے روایتی علائم بھی ہے۔ معرفت وسلوک کے استعارے بھی ہیں۔ زمینیں دلکش اور کلام شاعرانہ خوبیوں سے پُر ہے۔ شاعر کی طبیعت کا منفرد تخلیقی رنگ اس میں جھلکتا ہے۔

عدم جلال ہے اس کا تو ہے وجودِ جمال کہاں سے چل کے وہ نُورِ قدم کہاں آیا (۵۳)

اسی کے مصحف رُخ کی تلاوت دورِ عالم ہے تسلسل کیا ہے شیرازہ ہے اجزائے مجلّد کا (۵۴)

پائی تری ہستی سے مری جان نے ہستی اس فخر سے کرتی ہے مرے جسم میں جاں رقص (۵۵)

مقامِ سجدہ ہے بے تامل جو ہو میسر تری زیارت کہ سمت کعبہ ہے طاق ابرو تو عین مصحف کتاب عارض (۵۶)

وہاں کے اسرار کس سے پوچھوں نسیم تُو بھی نہیں گئی ہے
عجب حرم ہے مقامِ احمدؐ کہ گُل کی بُو بھی نہیں گئی ہے
شعاع شکلِ زماں ہے لیکن یہ بات اس سے کہاں ہے ممکن
کرے گی کس منہ سے وصفِ احمد کہ روبرو بھی نہیں گئی ہے
گیا ہے دم بھر جو اُن کے در پر پھر اس کی طینت سے زندگی بھر
وہاں کی بُو بھی نہیں گئی ہے، وہاں کی خُو بھی نہیں گئی ہے
جو دورِ احمدؐ میں مے کدہ ہے، ہے آفتابی ''بلّے'' کی اس میں
وہاں سبو بھی نہیں گیا ہے، مئے سبو بھی نہیں گئی ہے (۵۷)

سیّد غلام حسنین قدر بلگرامی ۱۲۴۹ھ میں پیدا ہوئے۔ کلیات کی ابتدا میں ان کے بارے میں معلومات بھی ملتی ہیں۔ تحصیلِ علم کے لیے بلگرام سے لکھنؤ گئے۔ شاعری پہ طبیعت مائل ہوئی۔ برقؔ اور سحرؔ سے تلمذ رہا۔ ۱۸۵۷ء میں پھر لکھنؤ سے بلگرام چلے گئے۔ بتلاشِ معاش پنجاب بھی گئے۔ پھر مستعفی ہو کر دلی آئے اور مرزا غالب کی شاگردی اختیار کی ۱۸۸۴ء میں وفات پائی۔ قدرؔ کے کلیات میں ابتدائی ایک دو کلام میں حمد یہ نعتیہ مضامین ہیں۔ ان اشعار کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ جہاں ذکر موجود ہے

وہاں شاعر نے نعت کے موافق انداز اپنایا ہے۔

شیریں ہے جس سے کام انا افصح العرب　　شوریدہ و فریفتہ ہوں اس جمیل کا
یہ آپؐ ہی کا دل ہے وہاں بے خطر گئے　　جس جا گہ کانپتا ہے جگر جبرئیل کا(۵۸)

مثنوی ''قضاوقدر'' میں نعت کے چار شعر ہیں۔ رباعیات میں صرف ایک رباعی نعتیہ ہے:

جس روز دم شمار اُٹھوں گا میں　　کیا قبر سے بے قرار اُٹھوں گا میں
جب اُمتی اُمتی سنوں گا اے قدر!　　احمد! احمد! پکار اُٹھوں گا(۵۹)

حکیم غلام مولیٰ عرف مولا بخش قلقؔ میرٹھی ۱۸۳۳ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ میرٹھ میں ابتدائی تعلیم کے بعد دلی کالج گئے۔ طبع موزوں تھی۔ دہلی میں شاعرانہ ماحول ملا۔ مومن کے شاگرد رہے۔ مالک رام نے قیاس کیا ہے کہ غالب کے باقاعدہ شاگرد نہ تھے لیکن اس کے باوجود غالباً قلقؔ سے استصواب کے بغیر غالب نے ان کے کلام پر اصلاح دی تھی۔(۶۰)

کلیاتِ قلقؔ کے آغاز میں اوّل حمدیہ غزل کے بعد دو نعتیہ غزلیں ہیں جن میں شاعر نے مضامین کو بلند آہنگ رکھا ہے۔ ہر ہر شعر میں ندرت پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ پہلی نعتیہ غزل کا مطلع ہے:

برقِ صحاب مہر ہے ابروئے مصطفا
ہے طرّہ اس پہ سایۂ گیسوئے مصطفا(۶۱)

حضور اکرم ﷺ کے سراپا، ترحم، بلند مرتبی اور شفاعت کے روایتی موضوعات بیان کیے ہیں۔ قلق کا اندازِ بیاں لفظاً اور معناً سادہ نہیں بلکہ طبعِ مشکل پسند کا عکاس ہے۔ عقیدہ اور تفکر باہم ملے ہوئے ہیں۔ اشعار میں مضمون آفرینی کی یہ کوشش کہیں کہیں قرائن کو بھی واضح نہیں کر پاتی۔

کیوں کر نہ دیر و کعبہ میں ہم رنگِ نور ہو　　یاں پشتِ مصطفیٰ ہے وہاں روئے مصطفا
اک پاؤں فرشِ خاک پر اک فرقِ عرش پر　　ہیں دو جہاں کی پشت دو زانوئے مصطفا
(۶۲)

اسلوب کے اعتبار سے دوسری غزل کا مطلع اسی مزاج کی عکاسی کر رہا ہے:

ہے چاکِ سینہ دشنہ نما وا محمدا
ہے غرق خون لب پہ صدا وا محمدا(۶۳)

مگر اس غزل کے اشعار میں مضامین اور الفاظ میں وہ رنگ نہیں جو نعت کا اختصاص ہونا چاہیے۔ اس کے بجائے ان قدیم نعتوں کے انداز کارفرما ہے جن میں مجازی قرینوں کو مثالی توازن سے نہ برتا جاتا تھا۔ نعت میں احترام کی جو فضا قائم رکھنا لازم ہے، مذکورہ عنصر اس میں تخفیف کا باعث بنتا ہے۔

کب کی جہاں سے شرم و حیا اُٹھ گئی مگر تیرا نقاب ہی نہ اٹھا وا محمدا
رہتا ہے اس قدر کوئی نظروں سے دُور دُور تجھ کو بھی ہم نے دیکھ لیا وا محمدا
دل جوئیوں سے دل کو کسی کے لیا بھی تھا تو نے خیال ہی نہ کیا وا محمدا(۶۴)

کلیاتِ قلق میں شامل رباعیات میں بھی ایک رباعی نعت کے زمرے میں ہے جسے شاعر نے اس صنف کے مروجہ شعری مزاج کے تحت فلسفہ وتصوف کا آہنگ دیا ہے:

بے رُوئے نبی عرضِ صفا کیوں ہوتا اور آئینہ وحدت کا جلا کیوں ہوتا
معشوق کے پردے سے ہے پیدا عاشق ہوتا نہ محمد تو خدا کیوں ہوتا(۶۵)

میر مہدی مجروح ساداتِ نجیب الطرفین کے ایک شریف خاندان سے تعلق رکھتے تھے والد کا نام میر فکار حسین تھا۔ مجروح کے چھوٹے بھائی میر سرفراز حسین سے بھی غالب کو محبت تھی اور وہ ان کو مجتہد العصر لکھتے تھے۔ دیوانِ مجروح کے مقدمے میں کلب علی خاں فائق نے استخراج کیا ہے کہ اصل نام میر مہدی حسین ہے۔ بعض لوگوں نے غلط فہمی میں میر مہدی حسن لکھا ہے۔ خطوطِ غالب سے مجروح اور غالب کی باہمی محبت واضح ہے۔ غالب ان کی نظم ونثر کے مداح تھے۔ مجروح کا دیوان ۱۸۹۸ء میں چھپا۔ ۱۹۳۸ء میں وفات پائی۔ میر مہدی مجروح کے دیوان میں پہلا قصیدہ نعتیہ ہے۔ یہ قصیدہ شہیدی کے مشہور نعتیہ قصیدے کی تضمین میں ہے۔ قصیدے میں مدح کے مضامین آپ ﷺ کے علوئے مرتبت، دیگر انبیاء پر تفوق، اللہ سے آپ ﷺ کے قرب، حضور ﷺ کے معجزات اور سراپائے مبارک پر مبنی ہیں۔

احد نے دل میں اپنے دی جگہ اسمِ مبارک کو اشارہ کر رہا ہے دیکھ لو یہ میم احمد کا
چمک نورِ مبیں کی جبکہ افزوں روز و شب دیکھی چراغ عقل گل کیوں کر نہ ہو بُولہب مرتد کا
گل تر اور شمشادِ جناں دونوں کو دیکھا ہے نہ یہ ہم سر ہے اس قد کا نہ وہ ہم شکل اس خد کا
(۶۶)

آخری قطعہ بند اشعار میں حسن طلب ودعا سے پیشتر مجروح نے اردو زبان کے سرمایۂ نعت سے ثروت مند ہونے کا لطیف مضمون بیان کیا ہے۔ کم از کم مجروح کے عہد تک کی نعت میں یہ انداز مبنی بر جدّت ہے اور روایتی مضامین میں تازگی کا احساس دلاتا ہے۔

زبانِ ہند کو وقعت وہ بخشی تیری مدحت نے کلام فرس وتازی میں بڑھا ہے لطف جس حد کا
زباں دہلی کی سر مشق سخن ہو اصفہانی کو اگر کھل جائے جوہر ان پہ اس تیغ مہند کا(۶۷)

غزلیات میں حمد کے علاوہ پانچ نعتیہ غزلیں ملتی ہیں نعت کے مضامین کچھ مختلف نہیں لیکن مجروح

کے انداز میں سلاست ہے تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے ان کا کلام بوجھل نہیں ہوتا بلکہ لطافت اور روانی برقرار رہتی ہے۔ حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے بلند مقام اور شفاعت کا ذکر زیادہ ہے۔ سیرت کا ذکر اور ذکرِ مدینہ بھی اشعار کا موضوع رہے ہیں۔

اُمی ہوا اگرچہ بظاہر پہ اصل میں کشاف ہے حقائق اُم الکتاب کا
کر لیں بہت سے جرم اکٹھے کہ حشر میں ہونا ہے سامنا کرمِ بے حساب کا(۶۸)

ہوا آہن گداز قلب عرب معجزہ ہے بیاں محمد کا(۶۹)

بعض اشعار میں منفرد الفاظ وتراکیب اور تشبیہات سے ندرت پیدا کی ہے مگر اس طرح کہ کلام ادق نہیں ہونے پاتا:

پیہم ہے بسکہ ریزشِ انظارِ زائراں ہے فرش صحنِ خاص میں تار نگاہ کا
دریائے بیکراں ہے صفات محمدی جبریل اس میں قصد نہ کرنا شناہ کا
وہ پیک چرخ جس کا لقب ہے مہِ منیر داغی غلام ہے وہ تری بارگاہ کا(۷۰)

دیوانِ مجروح میں سرمایۂ نعت صرف ابتدائی یا رسمی کلام پر مشتمل نہیں بلکہ نعتیہ مضامین جا بجا نظر آتے ہیں۔ معراجیہ مضامین پر مشتمل غزلِ مسلسل میں شبِ معراج کی خوبیوں کا ذکر دلکش مثالوں سے کیا ہے اور اسے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا خاص اعزاز قرار دیتے ہوئے مرتبۂ رسالت کی دلیل قرار دیا ہے۔ اس کے بعد اسی زمین میں مزید نعتیہ غزل ہے جس کے ہر شعر میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اوصاف کا ذکرِ بلیغ ہے۔ ایک نعتیہ غزل میلاد النبی صلی اللہ علیہ وسلم سے متعلق ہے۔ حسبِ سابق یہاں بھی شاعر کے الفاظ وتراکیب عمدہ ہیں اور تخیل نقش گر ہے:

وہ چمکا نور اس ظلمت سرا میں جو اوجِ قُرب کا ماہ مبیں ہے
وہ کشافِ حقائق جس کی ہر بات تسلی بخشِ اربابِ یقیں ہے(۷۱)

نعتیہ غزل دیوان میں اکثر مقامات پر موجود ہیں جبکہ ردیف ''ے'' میں نعتیہ غزلوں کی تعداد باقی دیوان سے زیادہ ہے۔ یہاں مجروح کی نعت گوئی متنوع اوصاف کی حامل نظر آتی ہے اور مدحتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا انداز رسمی نہیں بلکہ کیفیاتِ دلی کا عکاس ہے۔ ذاتِ احمد صلی اللہ علیہ وسلم کے فضائل کا ذکر کرنے کے لیے الفاظ وتراکیب نہایت دل کش ہیں۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے بلند مرتبۂ رسالت کی مثالیں، مدینہ اور گنبدِ خضریٰ کے کیف کا ذکر، آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی شفاعت کا تذکرہ بہت عمدگی سے کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

محمد عطرِ ریحانِ رسالت　　سہی سروِ گلستانِ رسالت
وہ ہے شیرازہ بندِ جزوِ ایماں　　وہ ہے تفسیر قرآنِ رسالت(۷۲)

بشر اور یہ صفاتِ لا متناہی　　تعجب خیز ہے شانِ محمد
قسم کھاتا ہے جس کی ربِّ معبود　　عجب ذی قدر ہے جانِ محمد(۷۳)

مجروح کی نعتیہ شاعری میں جا بجا ایسے اشعار ہیں جنھیں جدید لہجے کا غماز کہا جا سکتا ہے۔ یہ جدّت دوراز کار تشبیہات و استعارات یا پیچیدہ مضمون آفرینی سے نہیں بلکہ مضمون کی صداقت و سادگی سے پیدا ہوتی ہے:

رہتی ہے اشتیاقِ مدینہ میں ساتھ ساتھ　　اس قافلے میں گرد پسِ کارواں نہیں
آلودگی جرم پہ، لوثِ گناہ پر　　اے ابرِ مکرمت! تری ریزش کہاں نہیں(۷۴)

مہر ملتا ہے روشنی کے لیے　　آپؐ کی خاکِ پا رسول اللہؐ(۷۵)

وہ دَر ہو اور یاس، خیالِ محال ہے　　یاں خود لگاوٹیں ہیں اثر کو دعا کے ساتھ(۷۶)

ملائک کس طرح بے اذن آئیں　　سمجھتے ہیں، درِ خیر الوریٰ ہے
وہاں ہر مردہ دل ہوتا ہے زندہ　　مدینے کی عجب آب و ہوا ہے(۷۷)

درِ خیرالوریٰ پہ جا جلدی　　باغِ جنت کو دیکھ آ، جلدی
تیز رو گرچہ ہے شمال و صبا　　پاؤں ان سے بھی کچھ اُٹھا جلدی(۷۸)

مجروؔح کے نعتیہ کلام کا ایک پہلو نعت کے متعلق تنقیدی اظہارِ خیال بھی ہے۔ نعت گوئی کے لیے ادب و تقدس، ہوش مندی، پاسِ حفظِ مراتب اور نعت گو شاعر کی تعلّی کے متعلق اپنا نکتۂ نگاہ اشعار میں دہرایا ہے۔ مثلاً:

ز بس دشوار ہے حفظِ مراتب　　بہت کم ہیں ادب دانِ محمدؐ(۷۹)

ثنا گر ہو کے نہ اِترائے سحباں　　خدا خود ہے ثنا خوانِ محمدؐ (۸۰)

بیٹھو ادب سے ہرزہ سرا ہو یہاں نہیں حضرت کی نعت ہے یہ کوئی داستاں نہیں(۸۱)

بہتر تنقیدی شعور کے باوجود مجروح کے ہاں بعض ایسے اشعار بھی در آئے ہیں جنھیں مقام ربوبیت و عبدیت کے ادغام یا عقیدت کے عدم توازن کا شاخسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔نعت کے زمرے میں ان اظہارات اوران سے متعلق تنقیدات کا رجحان ایک عرصے سے نعتیہ ادب میں جاگزیں ہے۔

مجروؔح نے قدسی کی مشہور نعت پر بھی خمسہ کہا ہے جس کے نو (۹) بند ہیں۔دیوان میں شامل رباعیات میں بھی دو رباعیات نعتیہ ہیں۔

شیخ محمد صادق علی، سکندرہ ضلع علی گڑھ کے مقیم تھے۔(۸۲) منشی صادق علی، عاشقانہ کلام میں سوزاںؔ اور نعتیہ کلام میں مداح تخلص کرتے تھے۔ ۱۸۶۸ء میں انھوں نے نعتیہ دیوان مرتب کیا اور ۱۸۶۹ء میں اپنے نعتیہ دیوان کا انتخاب کیا۔''یادگارِ ضیغم'' میں نعت کے دوشعر دستیاب ہیں:

نگینِ دل ہمارا ہے مزیّن نقوش نام ختم مرسلیں سے

صلہ مدحت کا لو مداح چل کر حضور خسروِ دنیا و دیں سے(۸۳)

ناظم نواب یوسف علی خان والیٔ رام پور ابتدائے مشقِ سخن میں اسیر لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔ایام ولی عہدی اوراپنے والد کی مسند نشینی سے پیشتر ایک عرصہ تک دہلی میں مقیم رہے۔اس زمانے میں مفتی صدر الدین آزراہ اور مومنؔ سے بھی علوم عربی و فارسی کی تحصیل کی۔غدر سے چند سال پیشتر مرزا غالب سے دوستانہ وشاگردانہ ارتباط رکھتے تھےاور بڑی تعظیم سے پیش آتے تھے۔۱۸۶۵ء میں انتقال ہوا۔(۸۴)

نواب محمد یوسف علی خان بہادر، ناظم رامپوری کے کلیات کی ابتدا میں کچھ حمدیہ ونعتیہ کلام شامل ہے۔ایک کلام شہیدی کی زمین ہے، مقامِ محمدی کے بیان میں شاعر کا انداز صوفیانہ ہے۔مگر صوفیانہ مضامین کے بیان میں صنائع بدائع کو بھی مقدم رکھا ہے۔اپنے عقائد کے اظہار کے لیے پُرشکوہ الفاظ و تراکیب بیان کی ہیں۔ابتدائی اوراختتامی اشعار یہ ہیں:

خدا کا نام لکھ کر نام لکھتے ہیں محمد کا مگر اس میم کا ہمدم ہے میم اللہ کی مدد کا

احد کے دلنشیں ہے میم احمد پوچھتے کیا ہو یہ اک نکتہ ہے مشعر خاص محبوبی احمد کا

ماوّل ہے دوئی توحید خالص اس کو کہتے ہیں اگر سایہ نظر پڑتا زمیں پر آپؐ کے قد کا(۸۵)

ناظم کے ہاں اپنے استاد کی مانند مضمون آفرینی کا شوق غالب ہے۔نعتیہ اشعار میں ان کا پیرایۂ اظہار اس قدر سہل نہیں لیکن کہیں الفاظ وتراکیب اور کہیں معانی نے کلام کو مشکل بنادیا ہے اور مضمون مبہم ہوگیا ہے:

کسی کا حوصلہ اتنا کرم سے بڑھ کر ہے　　یہ لین دین کہ پتھر ہو مول گوہر کا
فرازِ طاق حرم سے نہ کسی طرح گرتے　　بتوں کو وجد میں لایا کلام پتھر کا
علم بھی کیا تیرے قد کی طرح ہے بے سایہ　　کہ ہم کو خوف ہو خورشید روزِ محشر کا
یہ دمبدم کی ہے ریزش کہ کوچے کے اطفال　　اڑا رہے ہیں کبوتر فرشتے کے پر کا(۸۶)

نواب محمد مردان علی خان بہادر تخت قائم جنگ وزیر اعظم ملک ماڑواڑ، ابتدا ہی سے صوم وصلوٰۃ کے پابند اور اوراد و وظائف کا عالم شباب ہی سے جوش رکھتے تھے۔ دیوان کی ابتدا میں دیے گئے احوال میں درج ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت سے بھی مشرف ہوئے۔ خواب میں صحابہؓ کو، کعبۃ اللہ کو اور خواجہ معین الدین چشتی کو دیکھا۔ رمضان کی شب زندہ داری میں شب قدر بھی دیکھی۔ آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت دل میں اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ کیفیت میں جو لکھا ہے وہ گویا حالیہ ہے۔

نواب محمد مردان علی خان مراد آبادی، نظامؔ، مضطرؔ اور رعناؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کا دیوان ''مہرِ نبوت''، حمد، نعت اور مناقب پر مشتمل ہے۔ آغاز میں ''در نعتِ سرورِ کائنات'' کے عنوان کے تحت رباعیات شامل ہیں۔ پہلی رباعی ملاحظہ ہو:

آدم الف ہے سرِّ بسم اللہ　　اور میم محمد کا ہے آخر میں گواہ
مابین صفات و ذات ہے برزخ دال　　یہ دال ہے دیوارِ عناصر کی پناہ(۸۷)

دیگر رباعیات میں بھی تصوف کا یہی رنگ غالب ہے۔ شاعر نے عقیدت کے جذباتی اظہار کے بجائے حقیقتِ محمدی کے بیان کرنے میں کوششیں صرف کی ہیں۔ نیز دیگر انسانوں کا آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے تعلق بھی اسی تدقیق سے بیان کیا ہے۔ ان رباعیات کے بعد ''خمسہ برغزلِ قدسی'' کے تحت گیارہ بند رقم کیے ہیں۔ جن میں قدسی کی غزل ہی کے موافق حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے بے مثل مقام و مرتبے کو بیان کیا ہے۔ ایک مثال یہ ہے:

گلشن ذات کی مانندِ صبا کی گلگشت
جا کے ناسوت سے لاہوت تلک کر کے گشت
فکر و اوہام و خیالات کے طے کر سب دشت
شبِ معراج عروجِ تو از افلاک گزشت
بمقامی کہ رسیدی نہ رسد ہیچ نبی(۸۸)

اسی طرح کرامت علی شہیدی کے مقبول قصیدے پر خمسہ کہا ہے جو چالیس بندوں پر مشتمل ہے۔ متضمن کلام معنوی اعتبار سے اصل کلام ہی پر بنیاد رکھتا ہے۔ تاہم اپنے فکر و اسلوب کو اصل شاعر کے

تخیل سے ہم آہنگ کرنا بھی مشکل امر ہے۔ بعض بندوں میں نظام نے نہایت خوش اسلوبی سے اپنے تین مصرعوں کو شہیدی کے شعر کی توضیح بنا دیا ہے۔ مثلاً:

بہت آئینوں میں گر پرتوِ شمع ایک پر ڈالو
تو اسرے آئینوں میں جا بجا وہ عکس پیدا ہو
یونہیں وہ مظہرِ ذات و صفات حق نہ ہوتے تو
گز روحدت سے کثرت میں نہ ہوتا ذات مطلق کو
نہ بنتا صفر گر نقشِ احد پر میم احمد کا(۸۹)

دیگر بندوں میں بھی معنوی تسلسل برقرار رکھنے میں شاعر کامیاب رہا ہے۔ اس کے بعد دیوان میں ترجیع بند نعت ہے۔ پہلا بند فارسی میں ہے۔ دیگر بندوں میں چار اور مصرعوں کے بعد یہ شعر ہر بند کے آخر میں دہرایا گیا ہے:

بصورتِ تو نگارے نہ آفریدہ خدا
ترا کشیدہ و دست از قلم کشید خدا(۹۰)

اس ترجیع بند نعت میں اشعار سابقہ کلام کی نسبت سہل ہیں۔ حضور ﷺ کے حسن و جمال کی توصیف میں شاعر نے اپنے جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ بعض روایات کو بھی بیان کیا ہے جن میں حضرت اویس کے خواب کا ذکر، تذکرۂ حسنِ یوسفؑ کے بعد وحی کا ذکر، ایک چاندنی رات میں صحابہؓ کا حسنِ حضور ﷺ کو سراہنے کا ذکر، شبِ معراج میں انبیاء کا حضور کے حسن کو سراہنے کا ذکر و گلگشتِ خُلد میں حور و غلماں کا حسنِ حضور کی مدح کرنا اور پھر حسنِ حضور ﷺ کے لیے اظہار ربانی کا ذکر ہے۔

''قصیدۂ نا تمام'' کے عنوان سے گیارہ اشعار رقم ہیں۔ جن میں شاعر نے مدینے کے سفر کی خواہش اور جذب وشوق کو بیان کیا ہے۔ مطلع یوں ہے:

کون سا دن ہو فخرِ ملک و جن و بشر
کہ کروں ہند سے حضرت کے مدینے کا سفر(۹۱)

ایک غیر مردّف قصیدہ شاملِ دیوان ہے۔ مطلع:

کدھر ہے نکہتِ روحِ روانِ پیغمبر
غزائے روح و دل و دیں، شمیمِ جاں پرور(۹۲)

ایک اور نعتیہ قصیدہ شہیدی کے قصیدے کی زمین میں ہے۔ شاعر نے آنحضور ﷺ کی تمام مخلوقات پر فضیلت واضح کرنے کو تخیل کا جوش دکھایا ہے اور مضمون آفرینی سے کام لیا ہے۔ مقامِ

رسالت سے متعلق اپنے عقائد کو بھی بالیقین بیان کیا ہے۔ اپنے افکار کے بیان میں شاعر نے اس سنجیدگی کو برقرار رکھا ہے جو قصیدے کی خاص فضا میں لازم ہوتی ہے۔

قضا و قدر ہیں عین رضائے رحمتِ عالمؐ نہیں ہے اس لیے تیرِ قضا محتاج کچھ رڈ کا
ازل سے ہے اسی کے ہاتھ میں شیرازۂ امکاں مجزّا کرنے والا بھی وہی ہے اس مجلّا کا
ازل سے تا ابد وہ ہی معلم عقلِ کل کا ہے وہی مشتاق تعلیم اس خطِ لوحِ زبر جد کا
دوعالم ہیں دو حرف کُن سے، کُن دولب سے نکلا ہے مشیت میں خدا کی کام تھا کیا کاوش وکد کا (۹۳)

مولوی اموجان ولی، پیشے کے اعتبار سے مدرس تھے پہلے دلی اور پھر فیروز پور جھرکہ میں تعینات رہے۔ ۱۹۰۲ء میں پنشن ہوئی حضرت سیّد محمد غوث شاہ سے بیعت تھے۔ رباعیات کا مجموعہ ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔ اموجان ولی کی رباعیات میں آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا ذکر مبارک بھی خال خال ملتا ہے۔ مگر یہاں نعت مقصود بالذات نہیں بلکہ شاعر کے ان نکات کے بیان کے سلسلے ہی میں یہ ذکر در آیا ہے جس کا ذکر اس نے ابتدائیے میں کیا ہے:

التماس، علما، فقہا، شعرا، اصفیا، فقرا، علم دوست، ہنر مند پرور رؤسا، عالی فہم صلحا، کی خدمت میں یہ ہے کہ ان رباعیات کو صرف مذاق شعری سے ملاحظہ نہ کریں اس میں علم اخلاق وتصوف کے عجیب و غریب دینی، دنیوی، شرعی، مصطلحات توحید، عرفان حال، مقام حضوری، استغراق وصول الی اللہ، فقر تک کے اظہار و بیان کو سوچیں۔ (۹۴)

رباعیات سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بے واسطہ یاں کوئی نہ مولیٰ سے ملا حضرت کو بھی جبریل سے اک سابقہ تھا
اصحاب کے رہبر تھے رسولِ اکرم یہ دُور کی رہ طے نہ ہو بے راہنما (۹۵)

ہر دور کا حاکم ہوا اک مردِ خدا قانونِ خدا دہر میں حکم اس کا ہوا
آخر کے زمانے کے ہیں حاکم احمد جو ان سے پھرا پھر وہ کہیں کا نہ رہا (۹۶)

تلامذۂ غالب کی نعتیہ شاعری کے مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاعر کا تخلیقی مزاج ایک کُل ہے وہ کسی بھی صنف کو اختیار کرے بنیادی شاعرانہ اوصاف زیادہ مختلف نہیں ہوتے۔ نعتیہ شاعری میں بھی ان شعراُ کے بنیادی مزاج کی وہی جھلک ملتی ہے جو دیگر کلام میں ہے۔ نیز یہ کہ غالب کی شعری اپج سے استفادے کی سطح ہر شاگرد کے ہاں یکساں نہیں۔ اس کے کئی محرک ہو سکتے ہیں۔ تلمذ کا دورانیہ کم وبیش ہو سکتا ہے اور بعض اوقات شاعر کی اپنی افتادِ طبع ایسی لچکدار نہیں ہوتی کہ گہرا اثر قبول

کرے ایک بات ان شعرا کے کلام میں واضح ہے کہ آں حضور ﷺ کے بشری اوصاف کا ذکر اور سماجی پہلوؤں سے سیرت کے مضامین کا جو ذکر آنے والے دور کی نعتیہ شاعری میں ملتا ہے اس کے بجائے شاگردان غالب کی نعت میں آپ ﷺ کی ماورائی جہات اور مقامِ رسالت و حقیقتِ محمدی کا متصوفانہ اظہار زیادہ ہے۔ ان میں محض حالیؔ ایسے شاعر ہیں جن کی نعت فی نفسہٖ دیگر شعرا سے مختلف ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کسی معاشرے کے تاریخی و تہذیبی مطالعے کے لیے ادب ایک طاقتور ذریعہ ہے۔ ادب کی تمام اصناف کی طرح ہر عہد کی نعت کا مطالعہ بھی حقائق کی دریافت اور انکشافاتِ نو کا اہم ذریعہ ہے۔

حواشی

۱۔ لالہ سری رام، ''خم خانہ جاوید''، جلد اوّل، (دہلی: مخزن پریس، ۱۹۰۸ء)، ص ۱۱۰

۲۔ مالک رام، ''تلامذۂ غالبؔ''، (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۱۴ء)، ص ۶۷، بارِ دوم

۳۔ ایضاً، ص ۹۲

۴۔ خواجہ احمد فاروقی، ''اُردوئے معلّٰی''، شمارۂ اوّل، غالب نمبر، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۶۰ء، ص ۱۱۱

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۶۔ ڈاکٹر ایوب قادری، ''غالب اور عصرِ غالب''، (کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۲ء)، ص ۱۷۲

۷۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۹۔ مولوی محمد حسین تمنّاؔ مراد آبادی، ''قصائدِ تمنّاؔ''، (مطبع منشی ہرنام سروپ، س ن)

۱۰۔ لالہ سری رام، ''خم خانہ جاوید''، جلد دوم، (دہلی: امپیریل بک ڈپو پریس، ۱۹۱۱ء)، ص ۳۵۵۔۳۵۸

۱۱۔ الطاف حسین حالی، ''دیوانِ حالی''، (دہلی: اُردو اکادمی، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۵۵

۱۲۔ ایضاً، ''مسدسِ حالی''، (لاہور: رابعہ بک ہاؤس، س ن)، ص ۱۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۴۔ لالہ سری رام، ''خم خانہ جاوید''، جلد سوم، (دہلی: دلی پرنٹنگ ورکس، ۱۹۱۷ء)، ص ۳۵۰

۱۵۔ خواجہ قمر الدین راقمؔ دہلوی، ''کلیاتِ راقمؔ''، (دہلی: افضل المطابع، ۱۹۰۱ء)، ص ۴، ۵

۱۶۔ ایضاً، ''مرقعِ نعت''، (حیدر آباد دکن: نظام المطابع، س ن)، ص ۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۵

۲۱۔ لالہ سری رام، ''خم خانہ جاوید''، جلد سوم، ص ۴۵۶

۲۲۔ مالک رام، ''تلامذۂ غالبؔ''، ص ۲۰۷

۲۳۔ ایضاً،ص ۲۲۴

۲۴۔ لالہ سری رام، ''خم خانہ جاوید''، جلد سوم، ص ۵۰۷

۲۵۔ ایضاً،ص ۶۲۵

۲۶۔ محمد زکریا خان زکیؔ دہلوی، ''دیوانِ زکیؔ''، (دہلی: مطبع رضوی، س ن)، ص ۱۲

۲۷۔ ایضاً،ص ۱۴

۲۸۔ ایضاً،ص ۱۸

۲۹۔ لالہ سری رام، ''خم خانہ جاوید''، جلد چہارم، (دہلی: ہمدرد پریس، ۱۹۲۶ء)، ص ۷۳-۳۹

۳۰۔ قربان علی بیگ سالکؔ، ''کلیاتِ سالکؔ''، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۶ء)، ص ۸۵

۳۱۔ ایضاً،ص ۸۶

۳۲۔ ایضاً،ص ۸۷

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ ایضاً،ص ۹۰

۳۵۔ ایضاً،ص ۳۹۱

۳۶۔ لالہ سری رام، ''خم خانہ جاوید''، جلد چہارم، ص ۱۳۹

۳۷۔ محمد فخر الدین حسین سخنؔ دہلوی، ''دیوانِ سخنؔ''، (لکھنؤ: مطبع نول کشور، س ن)، ص ۱۵

۳۸۔ لالہ سری رام، ''خم خانہ جاوید''، جلد چہارم، ص ۳۰۱

۳۹۔ ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی (مرتب)، ''میاں داد خان، سیاح اور ان کا کلام''، (حیدر آباد دکن: ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۵۷ء)، ص ۴۵

۴۰۔ ڈاکٹر ایوب قادری، ''غالب اور عصرِ غالب''، ص ۱۳۱

۴۱۔ ایضاً،ص ۱۳۴

۴۲۔ مالک رام، ''تلامذۂ غالب''، ص ۲۸۴

۴۳۔ ایضاً،ص ۲۹۹

۴۴۔ غلام مصطفیٰ خان شیفتہؔ، ''کلیاتِ شیفتہؔ''، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۵ء)

۴۵۔ صفیر بلگرامی، ''خم خانہ'' (دیوان)، (لکھنؤ: مطبع کارنامہ، فرنگی محل، ۱۲۹۶ھ)

۴۶۔ مالک رام، ''تلامذۂ غالب''، ص ۳۵۹

۴۷۔ ایضاً،ص ۲۸۴

۴۸۔ بہادر شاہ ظفرؔ، ''کلیاتِ ظفرؔ''، جلد اوّل، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۵

۴۹۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۶۷۶

۵۰۔ ایضاً،ص ۷۰۹

۵۱۔ ایضاً، جلد سوم، ص ۵

۵۲۔ محمد خصلت حسین صابری (مرتب)، ''عرفانِ عزیزؔ''، (بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۴۵ء)، ص ۲۸۴

۵۳۔ ایضاً،ص ۳۴
۵۴۔ ایضاً،ص ۴۳
۵۵۔ ایضاً،ص ۴۷
۵۶۔ ایضاً،ص ۴۷
۵۷۔ ایضاً،ص ۹۸
۵۸۔ سیّد غلام حسنین قدرؔ بلگرامی،''کلیاتِ قدرؔ''،(آگرہ: مطبع مفید عام،۱۸۹۱ء)،ص ۱۰۰
۵۹۔ ایضاً،ص ۳۲۲
۶۰۔ مالک رام،''تلامذۂ غالبؔ''،ص ۵۶۴
۶۱۔ حکیم غلام مولیٰ قلقؔ،''کلیاتِ قلقؔ''،مرتبہ: کلب علی خان فائقؔ،(لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۶۶ء)،ص ۴
۶۲۔ ایضاً،ص ۵
۶۳۔ ایضاً
۶۴۔ ایضاً،ص ۶
۶۵۔ ایضاً،ص ۲۵۸
۶۶۔ میر مہدی مجروح،''مظہرِ معانی''،مرتبہ: ریاض احمد،(لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب،۱۹۸۷ء)،ص ۱۱، ۱۲
۶۷۔ ایضاً،ص ۱۴
۶۸۔ ایضاً،ص ۶۲
۶۹۔ ایضاً،ص ۳۵
۷۰۔ ایضاً،ص ۶۸
۷۱۔ ایضاً،ص ۲۶۳، ۲۶۴
۷۲۔ ایضاً،ص ۹۷
۷۳۔ ایضاً،ص ۱۱۸، ۱۱۹
۷۴۔ ایضاً،ص ۱۶۷
۷۵۔ ایضاً،ص ۲۵۴
۷۶۔ ایضاً
۷۷۔ ایضاً،ص ۲۶۷
۷۸۔ ایضاً
۷۹۔ ایضاً،ص ۱۲۰
۸۰۔ ایضاً،ص ۱۱۹
۸۱۔ ایضاً،ص ۱۶۷
۸۲۔ عبدالغفور نساخؔ،''سخنِ شعرا''،(لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۸۲ء)،ص ۴۲۶
۸۳۔ محمد عبداللہ خاں ضیغمؔ،''یادگارِ ضیغمؔ''،(حیدرآباد دکن: مطبع گلزار،۱۸۸۵ء)،ص ۳۸۷

۸۴۔ لالہ سری رام، ''خم خانۂ جاوید''، جلد ششم، مرتبہ خورشید احمد خان یوسفی، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء)، ص۱۸۱۔۱۸۲

۸۵۔ ڈاکٹر ذکیہ جیلانی (مرتب)، ''کلیاتِ ناظم''، (علی گڑھ: لیتھوکلر پرنٹرس، ۱۹۸۵ء)، ص۱۱۹

۸۶۔ ایضاً، ص۱۲۰

۸۷۔ نواب محمد مردان علی خان مرادآبادی، ''مہرِ نبوت''، (لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۸۸۸ء)، ص۹، بار دوم

۸۸۔ ایضاً، ص۱۰

۸۹۔ ایضاً، ص۱۴

۹۰۔ ایضاً، ص۱۸

۹۱۔ ایضاً، ص۲۳

۹۲۔ ایضاً، ص۲۴

۹۳۔ ایضاً، ص۲۶

۹۴۔ امّو جان ولیؔ، ''رباعیاتِ عجائباتِ امّو جان ولیؔ''، (دہلی: تحفۂ ہند پریس، ۱۹۰۲ء)، ص۱

۹۵۔ ایضاً، ص۲

۹۶۔ ایضاً، ص۳

ماخذ

۱۔ بلگرامی، غلام حسنین قدرؔ، سیّد، ''کلیاتِ قدرؔ''، آگرہ: مطبع مفیدِ عام، ۱۸۹۱ء

۲۔ بلگرامی، صفیر، ''خم خانہ'' (دیوان)، لکھنؤ: مطبع کارنامہ فرنگی محل، ۱۲۹۶ھ

۳۔ دہلوی، محمد فخر الدین حسین سخنؔ، ''دیوانِ سخنؔ''، لکھنؤ: مطبع نول کشور، س ن

۴۔ دہلوی، قمر الدین راقمؔ، خواجہ، ''کلیاتِ راقمؔ''، دہلی: افضل المطابع، ۱۹۰۱ء

۵۔ ــــــــ، ''مرقعِ نعت''، حیدرآباد دکن: نظام المطابع، س ن

۶۔ دہلوی، محمد زکریا خان زکیؔ، ''دیوانِ زکیؔ''، دہلی: مطبع رضوی، س ن

۷۔ رام، مالک، ''تلامذۂ غالبؔ''، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۱۴ء، بارِ دوم

۸۔ جیلانی، ذکیہ، ڈاکٹر (مرتب)، ''کلیاتِ ناظمؔ''، علی گڑھ: لیتھوکلر پرنٹرس، ۱۹۸۵ء

۹۔ حالی، الطاف حسین، ''دیوانِ حالیؔ''، دہلی: اُردو اکادمی، ۱۹۸۷ء

۱۰۔ ــــــــ، ''مسدسِ حالیؔ''، لاہور: رابعہ بک ہاؤس، س ن

۱۱۔ سالک، قربان علی بیگ، ''کلیاتِ سالکؔ''، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۶۶ء

۱۲۔ سری رام، لالہ، ''خم خانۂ جاوید''، جلد اوّل، دہلی: مخزن پریس، ۱۹۰۸ء

۱۳۔ ــــــــ، ــــــــ، جلد دوم، دہلی: امپیریل بک ڈپو پریس، ۱۹۱۱ء

۱۴۔ ــــــــ، ــــــــ، جلد سوم، دہلی: دلی پرنٹنگ ورکس، ۱۹۱۷ء

۱۵۔ ــــــــ، ــــــــ، جلد چہارم، دہلی: ہمدرد پریس، ۱۹۲۶ء

۱۶۔ ــــــــ، ــــــــ، جلد ششم، مرتبہ یوسفی، خورشید احمد خان، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء

۱۷۔ شیفتہؔ، غلام مصطفیٰ خان، ''کلیاتِ شیفتہؔ''، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۶۵ء
۱۸۔ صابری، محمد خصلت حسین (مرتب)، ''عرفانِ عزیز''، بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۴۵ء
۱۹۔ ضیغمؔ، محمد عبداللہ خاں، ''یادگارِ ضیغمؔ''، حیدرآباد دکن: مطبع گلزار، ۱۸۸۵ء
۲۰۔ ظفر، بہادر شاہ، ''کلیاتِ ظفر''، (جلد اوّل)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
۲۱۔ قادری، ایوب، ڈاکٹر، ''غالبؔ اور عصرِ غالبؔ''، کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۲ء
۲۲۔ قلقؔ، غلام مولیٰ، حکیم، ''کلیاتِ قلقؔ''، مرتبہ: کلب علی خان فائق، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۶۶ء
۲۳۔ مجروحؔ، مہدی، میر، ''مظہرِ معانی''، مرتبہ: ریاض احمد، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۸۷ء
۲۴۔ مدنی، سیّد ظہیر الدین، ڈاکٹر، (مرتب)، ''میاں دادا خان، سیاح اور ان کا کلام''، حیدرآباد دکن: ادارۂ ادبیاتِ اردو، ۱۹۵۷ء
۲۵۔ مرادآبادی، محمد حسین تمناؔ، مولوی، ''قصائدِ تمناؔ''، مطبع منشی، ہرنام سروپ، س ن
۲۶۔ مرادآبادی، محمد مردان علی خان، نواب، ''مہرِ نبوت''، لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۸۸۸ء، بار دوم
۲۷۔ نساخؔ، عبدالغفور، ''سخنِ شعرا''، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء
۲۸۔ ولیؔ، امّو جان، ''رباعیاتِ عجائباتِ امّو جان ولی''، دہلی: تحفۂ ہند پریس، ۱۹۰۲ء

رسائل و جرائد

۱۔ اردوئے معلّٰی، شمارۂ اوّل، غالب نمبر، دہلی یونی ورسٹی، ۱۹۶۰ء

□□□

احمد جاوید کی تنقیدِ نعت: فہم، تعبیر اور امکانی تناظرات

غلام مصطفیٰ دائمؔ، باغ آزاد کشمیر

ABSTRACT: Within this article, an extensive analysis is under– taken to deliberate upon Ahmed Javed's YouTube lectures, which are predicated upon the enthralling recitation of Naat. A comprehensive evaluation is conducted, taking into meticulous consideration the utmost validity of the subjects and themes expounded upon, as well as the unwavering scrutiny applied to the reprehension and critical appraisal of the lectures literary merits. Essentially, this article is divided into two main sections. The initial section delves into Ahmed Javed's conception of Naat, wherein the religious ideologies formulated by the poet are examined alongside the rationale behind their realization. The second part is special In this, we have optically discerned the critical lectures of Ahmed Javed in which he has consummated the process of studying the art and literary arts of some well-kenned Persian and Urdu poets. The method of critical reading and general and special methods of criticism have been discussed in detail. This article guides us through Ahmed Javed's concept of Naat including his critical style and many other paramount categorical references.

وہ ذات جو مدارِ کون و مکان ہو، جس کے وجودی رمز کی تشریح اور تحسین کے واسطے ہنگامۂ ہست و بود کے ولولے سرگرم رکھے جائیں، جس کا حسن حسنِ مطلق سے مستفاد اور جس کا نور نورِ مطلق کا فیضان ہو، اس ذاتِ ستودہ صفات کی مدح و ستائش کے لیے کوئی مادی جواز معنی نہیں رکھتا۔ بڑائی کی ایک سطح وہ ہوتی ہے جہاں ممدوح مدح جیسی اضافی چیزوں سے مستغنی ہو جاتا ہے کیونکہ مدح محض ایک تصور رہ جاتا ہے اگر ممدوح کو اس سے بے نیازی حاصل ہو جائے۔ اپ ﷺ کی ذات نہ مدح کی حاجت مند ہے نہ تحسین کی طالب، کیونکہ مدح و نعت جیسے الفاظ آپ ﷺ کی ذات ہی سے اپنا اعتبار پاتے ہیں۔ اتنی عظیم اور والا شان ہستی کی مدح کا مقصد مادح/ ناعت کی اپنی علوِّ مرتبی اور خوش بختی کے حصول کی تمنا اور سعی ہی ہوتا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ذکر کرنا وہ نصیبہ وری ہے جس کا پہلا ثمرہ ہی رضائے الٰہی ہے۔

نعت سرورِ دو عالم ﷺ سے اپنے تعلق کے اظہار کا آئینہ ہوتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ یہ ایک مکمل نظامِ زندگی کو ذاتِ رسالت مآب ﷺ سے ہم رشتہ کرنے کے سچے اور پر خلوص داعیے سے عبارت

وہ دعا نامہ، اقرار نامہ یا تحسین نامہ ہوتا ہے جس میں تخلیق کار رسولِ مکرم ﷺ سے اپنے رشتے کے تقریباً تمام پہلوؤں پر غور و فکر کرنے کے عمل سے گزرتا ہے۔ نعت حصولِ برکت کا وسیلہ بھی ہے، نظامِ عمل کا آئین بھی ہے اور پیغامِ سیرت سے لبریز سیرت نامہ بھی ہے۔ ہر عہد نے اس کے مقاصد کو اپنی قلبی اور روحانی زندگی کے مطابق وضع کیا ہے۔ نعت کا جدید عہد محض حصولِ برکت کی نیت سے نعت کی تخلیق کا نہ داعی ہے نہ متمنی، یہی وجہ ہے کہ نعت کو بحیثیت ادبی تخلیق دیکھنے اور پڑھنے کی روش نے جنم لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی نعت پر بہ حیثیت ادبی متن تنقید کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا اور ذمہ دار اور ہوش مند ناقدین اس صنف کی جانب متوجہ ہوئے۔ اور نعت کے ادبی معیارات وغیرہ پر گفتگو کا سلسلہ جنباں ہوا۔

برصغیر میں عام طور پر فارسی اور اردو تقدیسی ادب کا چلن رہا ہے اور ان کے مطالعات کے حوالے سے کلاسیکی نعت گو سمیت جدید نعتیہ شاعری کے تخلیق کاروں کے فکر و فن پر تنقیدی اور تجزیاتی، نیز تحسینی کام ہم سب کے مطالعے و مشاہدے میں ہے۔ اس کی درجہ بندی کی جائے تو تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ تو ادبی متون کی تفہیم اور تعیینِ قدر میں مفید ہے لیکن تحسینی مطالعہ کسی خاطر خواہ علمی رویے کا احساس فراہم نہیں کرتا۔

ماضی قریب کی چار پانچ دہائیوں میں نقدِ نعت کی سنجیدہ کوششوں کا سلسلہ رواں ہوا جس کی خوش آثار لڑی ہنوز "نعت رنگ" کی شکل میں متحرک ہے۔ یہ عمل کتابی اور غیر کتابی/ بصری ادب (۱) ہر دو صورتوں میں اپنے اپنے مخصوص تناسب کے ساتھ موجود ہے اور اپنے سفر کی اگلی راہوں کی طرف سرگرمِ سفر ہے۔

احمد جاوید (۲) پاکستان کے ان چنیدہ اور اہلِ علم افراد میں شمار ہوتے ہیں جن کے ہاں ادبی متون کا مطالعہ بہت ذمہ داری اور گہرے مطالعے کا غماز ہوتا ہے۔ جس موضوع اور ادبی متن پر انھوں نے گفتگو کی، اس میں بہت باریکی اور عمیق گہرائی تک جا کر موضوع کا احاطہ کیا۔ نعتیہ متون کے ذیل میں موضوعات اور تقدیسی ادب کی تخلیق کار شخصیات کے تذکار کے حوالے سے انھوں نے متعدد محاضرات (۳) ریکارڈ کروائے۔ ذیل میں ہم احمد جاوید کی تنقیدِ نعت کے حوالے سے اپنے جائزے کو دو حصوں کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔

(حصہ اول) تصورِ نعت

احمد جاوید کے نعت تنقید کے باب میں "تصورِ نعت" وہ بنیادی کلید ہے جس کی مدد سے ہم اس فہم تک رسائی پا سکتے ہیں کہ ذاتِ رسالت مآب ﷺ کی مدح کا دائرہ اور پھیلاؤ کتنا ہے! ان کے مجموعی محاضرات اور مدوّنہ تحاریر کی روشنی میں ان کے تصورِ نعت پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے ہاں نعت کا تصور بہت منضبط اور جامع ہے۔ روایتی انداز میں محض لفظوں کے طلسم کدے کھڑے کر دینے سے ان کا مطلوبہ تصورِ نعت نہیں واضح ہوتا بلکہ ان کے نزدیک انسانی/ مسلمانی بساط کی حد تک مکمل نعت کے چار بڑے تقاضے ہیں:

(۱) اطاعت کا اعتقادی اور فعلی رویہ فعال حالت میں ذہن و عمل سے صادر کرنا

(۲) محبت کا غیر مشروط فکری اور قلبی نیز عملی فیصلہ

(۳) آپ ﷺ کے بارے میں احساسِ عظمت کا زندہ حالت میں ہونا

(۴) شعورِ احتیاج، یعنی بارگاہِ رسالت مآب کی گداگری پہ خوش دلی سے راضی ہونا بلکہ عظیم سعادت سمجھنا

ان چاروں عناصر کو فعلی حالت کے علاوہ لفظوں میں اس طرح اتارنا کہ ذہن کا فیصلہ اور دل کا میلان مترشح ہو؛ نعت کہلاتا ہے۔ نعت وہ ہے جس میں تخلیق کار کا ذہنی اور قلبی آمیزہ اس رویے پر متفق ہو جائے کہ چار طرح کی حالتیں پیدا کرنا اور انھیں رسالت مآب ﷺ سے متعلق رکھنا اور پھر ادبی تخلیق میں ان چاروں کا حسبِ تناسب اظہار کرنا نعت کہلائے گا۔ ذیل میں ہم ان چاروں عناصر کو احمد جاوید کے تصورِ نعت کی بنیادی اکائیوں کی صورت میں حیطۂ فہم میں لانے کی سعی کرتے ہیں۔

(الف) اطاعت

تہذیبی اور تاریخی تسلسل اس حقیقت پر شاہد ہے کہ اطاعت ہمیشہ اس کی کی جاتی ہے جو عظمت اور بلندی کی اظہاری اور اخفائی ہر دو صورتوں میں نمایاں اور ممتاز ہو۔ آپ ﷺ کی اطاعت دین کا امرِ واجبی ہے۔ احمد جاوید اس تعلق سے فرماتے ہیں:

"رسول اللہ ﷺ سے تعلق کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ آپ ﷺ کو مطاع و محبوب مانا جائے، یعنی مطاعِ مطلق۔ اطاعت اور محبت آپ ﷺ کے ساتھ متعلق ہونے کے لازمی حقوق ہیں؛ کہ پوری اطاعت کرو اور سب سے زیادہ محبت کرو۔ اس کے بغیر آپ ﷺ سے تعلق قانونی سطح پر بھی نہیں پیدا ہو سکتا۔" (۴)

آخر الانبیا کا یہی تو معنیٰ ہے کہ اب اتباع اور اطاعت ہوگی تو صرف آپ ﷺ کی ہوگی۔ کیوں کہ آپ ﷺ ہی کی بدولت انسان کا انسان ہونا بامعنیٰ ہے۔ انسان کی اگر آپ ﷺ سے تعلق کی اکثر ضروری نسبتیں فوت ہو جائیں تو انسان کا انسان ہونا بے معنی ہو جاتا ہے۔ احمد جاوید اس بابت فرماتے ہیں:

> "آدمی کی ساری متاعِ وجود اور اساسِ حیات آپ ﷺ کا ہونا ہے۔ آپ ﷺ کے ہونے سے زندگی سے لے کر وجود تک کی تمام شرطیں پوری ہو جاتی ہیں اگر اس ہونے سے مجھے نسبتِ حالی اور نسبتِ حقیقی حاصل ہو جائے۔ رسول اللہ ﷺ کے ہونے کا فیضان اگر میرے لیے میرے ہونے کی بڑی وجہ بن جائے تو گویا میں زندہ ہوں، میں موجود ہوں، میں طالب ہوں، میں

عاشق ہوں، میں محب ہوں۔غرض! میرے اس تشخص، جو اللہ سے تعلق کا نتیجہ ہے، کی تمام بنیادیں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے بغیر نہ ذہن میں آسکتی ہیں نہ عمل میں اتر سکتی ہیں۔"(۵)

اطاعت اور تعلق کے حوالے سے بعض صوفیا کے اہانتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا وہم دلانے والے اشعار بھی ملتے ہیں۔ ایسے اشعار پر سخت گرفت کرتے ہوئے دوٹوک انداز میں اس سے لاپروائی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے اعتقاد میں انسان کا وہ تعلق جو اللہ کو تو مطاع اور محبوب مانے لیکن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو منہا کردے، وہ تعلق نفس پرستی سے زیادہ کچھ نہیں۔ فرماتے ہیں:

"وفادار ہم صرف رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے ہیں غیر مشروط۔ ان سب باتوں (یعنی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی اہانت پر مشتمل توحیدی فکریات کے حامل اشعار) سے خود کو بچا کر رکھتے ہوئے صوفی بنا جائے تو کوئی بات بنے، ورنہ تو نفس پرستی ہے۔"(۶)

اطاعت کے ذیل میں تین اقتباسات ذکر ہوئے، ان کا مجموعی خلاصہ یہ ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی اطاعت خدا کے امر اور حکم کے سائے میں ہونی چاہیے۔ نعت کا بنیادی خاکا آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو اللہ کا رسول اور اپنا مطاع مان کر بنایا جا سکتا ہے، ورنہ غیر دینی اعتقاد چاہے خدا کے بارے میں ہو یا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے متعلق ہو، اسے نعت کا لازمہ بنانا بجائے حُسن اور مدح کے، نری اہانت اور غیر ایمانی رویہ بن جاتا ہے۔ نعت تخلیقی سطح (ادبی اظہار) پر ہو یا ذہنی و اعتقادی عمل (ذہنی تصور) ہو؛ بہر صورت آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی غیر مشروط اطاعت کے بغیر کھوکھلے لفظوں کی ایک جھونپڑی ہوگی اور محض بانجھ تصور ہوگا، اس سے بڑھ کر اسے کوئی بامعنیٰ نام نہیں دیا جاسکے گا۔

(ب) محبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم

ناعِت کی نعت اس وقت تک بے معنیٰ ہے جب تک وہ اس میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے اپنے تعلق کی سوانح میں محبت کا باطنی اور خارجی اظہار نہ کرے۔ کیوں کہ یہ محبت کی وہ نوع ہے جو ایمان کو کامل بناتی ہے اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو مطاع بنانے پر آمادہ کرتی ہے۔ اگر ذہن ذاتِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے تصور سے خالی ہو تو وہ تعلق کیا تعلق ہوگا! اور وہ نعت کس قسم کی نعت ہوگی! محبت بہر حال واجبی امر ہے۔ محبت کسے کہتے ہیں؟ احمد جاوید اسے نہایت منضبط انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

"محبت کہتے ہیں ایک Focused یکسوئی کو۔"(۷)

اسی یکسوئی کا عملی اظہار ایک ناعت کے فکری اور فعلی زوایا میں مطلوب ہوتا ہے۔ ورنہ تو یا اظہار جھوٹا ہے یا عمل کذب پر مبنی ہے۔

آپ ﷺ سے محبت کا بنیادی تقاضا ہی یہ ہے کہ آپ ﷺ کو نمونہ بنایا جائے۔ یعنی دیکھنے والی آنکھ مُحِب کی ذہنی اور خارجی ساخت اور حالت پر شاہد بن جائے کہ یہ رسول اللہ ﷺ کو اپنا محبوب بنائے ہوئے ہے۔ مُحِب اگر اپنے محبوب کا تعارف نہ بنے وہ محبت طبعی جذبات کا ڈھیر تو ہے؛ ایمان کو تکمیل کی کمک فراہم کرنے والی کوئی قوت شمار نہ ہوگی۔ اس ضمن میں احمد جاوید فرماتے ہیں:

"محبت قلب اور ذہن دونوں کا مشترکہ حال ہے۔ اور سچا عاشق محبوب کا عارف بھی ہوتا ہے اور مطیع بھی۔ محبوب کا عرفان جذبات میں ابتذال اور پستی نہیں پیدا ہونے دیتا۔ اس کی اطاعت محبوب پر نثار ہو جانے کے لائق بناتی ہے۔ ہمارے عشق کے موجودہ مظاہر بلحاظِ اکثریت جھوٹے دعووں کی پرشور تکرار سے زیادہ کیا رہ گئے ہیں؟ یہ سمجھتے ہی نہیں ہیں کہ عشق محبوب کا تعارُف بننے کی ذمہ داری ہے۔" (۸)

محبتِ رسول ﷺ کی سوانح میں آپ ﷺ کی کامل معرفت کی شرط بھی نہیں ہے۔ محبت تعلق کی خوش کن ادا کا نام ہے۔ کامل معرفت کے بغیر بھی محبتِ رسول ﷺ کی معراج کو پایا جاسکتا ہے۔ احمد جاوید کے بقول:

"دو ہستیاں ایسی ہیں جن سے ہمارے تعلق میں ان ہستیوں کے ساتھ کامل معرفت کی شرط نہیں ہے۔ ایک ہستی ہے اللہ تعالیٰ، اور دوسری ذات رسولِ مکرم علیہ السلام کی ہے۔ ہم سے یہ تقاضا ہی نہیں کیا گیا کہ رسول اللہ ﷺ کی باطنی اور ظاہری شانوں کو سمجھنے میں کمال حاصل کرو۔ ہم سے مطالبہ مطالبہ تعلق ہے، ہم سے مطالبہ کوئی ذہنی مطالبہ نہیں ہے۔" (۹)

اسی معنی کا اظہار ایک دوسرے مقام پر یوں کیا ہے کہ:

"عظمت سے تعلق کی بنیاد فہمِ عظمت نہیں بلکہ ذوقِ عظمت ہے، کہ میں اسے بڑا مانتا ہوں اور بڑا جاننے کے بہت سے تقاضے پورا نہیں کرسکتا۔" (۱۰)

ناعت جب تک آپ ﷺ سے ذوقِ عظمت کا احساس نہ پیدا کرلے وہ اپنے دعویِ محبت میں جھوٹا ہے اور اظہارِ مدح میں دروغ گو ہے۔ احمد جاوید تصورِ نعت میں محض لفظوں کی حد تک مدح کے اظہاری قلعے تعمیر کرنے کو نعت نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک فرد کا فعلی طور پر تعلق مع النبی ﷺ کے تمام احوال کا کنندہ اور جامع ہونا اسی طرح ضروری ہے جس طرح زندہ رہنے کے لیے سانس لینا۔ محض لفظوں کی محبت کو وہ فٹ پاتھی انداز کی محبت کا نام دیتے ہیں۔ اس تسلسل میں ان کے الفاظ دیکھیے:

"فٹ پاتھی قسم کی محبت اور سچی محبت میں جذبۂ انقیاد کا فرق ہے۔ (جذبۂ انقیاد یہ ہے کہ) پورا دائرۂ وجود آپ ﷺ سے بنوالینا اور اپنے آپ کو اس دائرۂ وجود کے اندر رکھنے کا عزم اور وعدہ کرنا۔ عاشق وہ نہیں ہوتا جو چند کیفیاتِ عشق سے گزرنے کا تجربہ رکھتا ہے، بلکہ عاشق وہ ہوتا ہے جسے محبوب سند دے دے کہ ہاں! تم میرے عاشق ہو۔ یہ بات رسول اللہ ﷺ کے سلسلے میں ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ ہمیں عشق میں بے مہار نہیں چھوڑ دیا گیا۔ ہمارے عاشق ہونے کو صرف ایک ثبوت درکار ہے کہ اتباعِ رسالت ﷺ کی تصدیق اسے حاصل ہے یا نہیں۔" (۱۱)

ناعت ہونے کی جو عملی ذمہ داری ہے اس کی شرائط سے اندازہ ہوتا ہے کہ فلاں شاعر یا تخلیق کار کا ممدوح کوئی عام محبوب نہیں ہے بلکہ وہ ایسا ممدوح ہے جو مُحِب اور مادِح کو مکمل طور پر اپنے سانچے میں ڈھال کر پھر دعویِ محبت کے اظہار کی اجازت دیتا ہے۔ پھر چاہے محبوب حضور میں ہو یا غیاب میں، ہر دو حالتوں میں محبت کا دعویٰ اپنی سچائی کی دلیل اپنے ساتھ رکھے تو وہ محبت تعلق مع الرسول ﷺ کی اساس بنا سکے گی ورنہ نہیں۔ احمد جاوید اس حوالے سے فرماتے ہیں:

"محبت کے دو حصے ہوتے ہیں؛ ایک غیاب اور فراق میں محبت ہونا اور ایک محبت وہ ہوتی ہے کہ محبوب ہمارے حضور اور انتہائی قُرب میں رہتا ہے۔" (۱۲)

تعلق مع النبی ﷺ کے ذیل میں محبت کی کارفرمائی کے حوالے سے مندرجہ بالا اجمالی بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ آپ ﷺ کی محبت میں خودسپردگی کا شعوری احساس اور عملی رویہ جب تک حالتِ نمو میں نہ رہے، آپ ﷺ کی مدح سرائی کی قابلیت نہیں پیدا ہو سکتی۔ محبتِ رسول ﷺ کے بغیر تعلق مع الرسول ﷺ کا ہر دعویٰ جھوٹا ہے۔ اور وہ محبت بھی نری خالی کیفیت ہے اگر وہ اتباع پر مائل نہ کرے۔

احمد جاوید کے تصورِ نعت کی تشکیل میں اطاعت کے بعد سب سے اہم محبتِ رسول ﷺ ہی ہے جس کا تخلیقی اظہار بھی نعت کے وجودِ معنیٰ کے لیے ضروری ہے اور فعلی تعمیل بھی نعت کے بامعنیٰ ہونے کے واسطے کلیدی ضابطہ ہے۔

(ج) احساسِ عظمت

مدح کے اسالیب کی بنیادی وضع میں ممدوح کی عظمت کا احساس دل میں پیدا ہونا ہے۔ نعت گو شاعر جب تک آپ ﷺ کی بشری اور روحانی عظمتوں اور رفعتوں کا قلب وحال اور لفظ واظہار سے قائل نہیں ہوگا اس کے تصورِ مدح کی عمارت کی ساخت ہی کجی پر استوار ہوگی۔ آپ ﷺ کی تمام تر

فضیلت کا دارومدار اس میں ہے ہم ان کی انسانی اور روحانی؛ تمام تر جہتوں کی علی الاطلاق افضلیت کے نہ صرف زبانِ قلب سے قائل ہوں بلکہ اسے اپنے پورے حیاتی رویے کے معاشرتی اور سماجی؛ نیز تہذیبی اور آفاقی حوالوں سے اظہار بھی دیں۔ ورنہ تو یہ احساس جبرِ محض ہے جو عمل پہ نہ اُکسائے اور اظہار کے سانچوں میں نہ ڈھالے۔

احمد جاوید کی نعتیہ متون کی پڑھت کے تفصیلی جائزے سے یہ بات اظہر کالشمس ہو جاتی ہے کہ انھوں نے آپ ﷺ کے عرفانی اور زمینی (یعنی سماجی حوالوں سے) پہلوؤں کو ناعت کے احساس اور شعورِ داخل میں پنپتے رہنے کو خود اس کی زندہ حالی کی دلیل بنایا ہے۔ وہ اس معنی کا متعدد مرتبہ اظہار کرتے ہیں کہ جو آپ ﷺ سے احساساتی تعلق میں عظمتِ رسول ﷺ کا معترف نہیں ہوتا وہ جتنا لفظوں کی عمارتیں قائم کر کے ان پر مدح و نعت کا عنوان ٹانک لے، جب اس کی بنیاد ہی غیر آئینی ہوگی تو اسے ڈھا دیا جانا مجموعی شعوری حافظے میں پرورش پانے والے احساسِ عظمت کے لیے احسان بن جاتا ہے۔ آپ ﷺ سے اپنے تعلق کی ساخت میں قلب کی گواہی اور میلان اس رویے پر مصمم عزم کر لے کہ آپ ﷺ کا مرتبہ میرے پورے ذہنی اور وجودی مشاہدے میں اللہ کے سوا کسی بھی امکانی وجود کے برابر نہ ہے اور نہ بنایا گیا ہے۔ اسی اعتقاد کے بعد اگر نعت کہی جائے گی تو وہ حقیقی نعت ہوگی جو لفظ میں اسی احساس کی نمائندہ/نقیب بن سکے گی۔ ورنہ محبت و تعلقِ رسول ﷺ کا دعویٰ غیر عقلی ہی نہیں غیر فطری بھی ہے۔ ان کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

> ”یہ ہو نہیں سکتا کہ میں اللہ کو مانوں اس کی شان کے ساتھ، اللہ کے رسول ﷺ پر ایمان لاؤں آپ ﷺ کی شان کے ساتھ اور ان دونوں ہستیوں سے تعلق کے احوال، احساسات اور جذبات سے محروم رہ جاؤں۔ مطلب یہ انسان کی بناوٹ کے خلاف ہے؛ یہ غیر فطری ہے۔ گویا اللہ سے نہ ڈرنا اور رسول اللہ ﷺ پر ہر سانس کے ساتھ نثار ہوتے نہ رہنا یہ غیر فطری ہے۔ یعنی اس کا غیر دینی اور غیر عقلی ہونا بعد میں دیکھا جائے گا، یہ غیر فطری ہے۔“ (۱۳)

عام طور پر ایک سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ نبی مکرم ﷺ کی عظمتوں کے ادبی اظہار میں مبالغہ یا کسی دوسرے فنی وسیلے کو بروئے کار لاتے ہوئے آپ ﷺ کی مدح کی وہ نوع بیان کرنا جو سیرت النبی ﷺ یا فضائل و خصائصِ نبوی ﷺ میں مذکور یا روایۃً منقول نہیں ہوتی، بلکہ وہ تخیلِ محض ذہن کی مبالغہ آمیز طبّاعی پر مشتمل ہوتا ہے، اگرچہ مقصود اس سے بہرحال مدح ہی ہوتا ہے، تو اس کی شعری و شرعی حدود میں کیا گنجائش ہے؟ اس متعلق بھی ہمیں احمد جاوید کی نہایت اجمالی لیکن منضبط اور

مکمل رائے ملتی ہے۔ ان غیر منصوص/ وجدانی فضائل کے اظہار سے متعلق ان کا کہنا ہے کہ:

"رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حق میں محبت کی بنیاد پر انکشافِ مراتب کو ہمیشہ اعتباری (اعتبار اسے کہتے ہیں جسے ماننے کی سند موجود نہ ہو اور نہ ماننے کی وجہ بھی نہ ہو) کہا جائے گا؛ اعتقادی نہیں کہا جائے گا۔ البتہ ان اعتبارات کی عند اللہ پسندیدگی اور مقبولیت کی امید رکھنی چاہیے۔ کیوں کہ اعتبار کی مخالفت مضر نہیں ہے۔" (۱۴)

یہی بات ایک دوسری جگہ بھی فرمائی ہے:

"..............بس شرط یہ ہے کہ اسے احساس اور خیال سمجھا جائے؛ عقیدہ نہ بنایا جائے۔ ایک ایسا احساس اور خیال جو دین کا اعتقادی اور قانونی مطالبہ تو ہرگز نہیں ہے لیکن اس سے دین داری کے احوال میں گہرائی اور بلندی ضرور پیدا ہو سکتی ہے۔" (۱۵)

یہ نہایت اہم اور حساس موضوع کی بات انھوں نے کہی ہے۔ آپ ﷺ کی موضوعی (یعنی شاعر کی خود وضعی) عظمتوں میں صدق و کذب کا احتمال رہتا ہے اور تاریخی حقائق یا حدیثی ذخائر اگر اس پر شاہد نہیں بنتے تو وہ مدح بعض اوقات بجائے مدح کے مذموم جذباتیت بن کر رہ جاتی ہے اور بے دھیانی میں شاعرِ حُب دار کا سارا مایۂ افتخار اور اثاثۂ فکر غارت ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس واسطے یہ اصول بنا دیا کہ وجدانی انکشافات کی اساس پر آپ ﷺ کی کسی ممکنہ (لیکن غیر ثابت شدہ) عظمت یا معجزے کا ذکر کر کے اس سے آپ ﷺ کی مدح کا قصد کیا جانا اعتقاد کا حصہ نہ بننا چاہیے بلکہ اسے اعتباری کہہ کر عنداللہ اجر ملنے کی امید و توقع رکھنی چاہیے۔

عظمتِ رسول ﷺ کی پیرایہ کاری کے حوالے سے احمد جاوید کے تصورِ نعت میں آپ ﷺ کی عظمتوں کی دو بڑی سطحیں دریافت ہوتی ہیں؛ یعنی بشری اور روحانی عظمتیں۔

(الف) بشری عظمتیں: آپ ﷺ کی بشری شانوں کو منہا کر کے محض روحانی پہلو کی مدح بجائے خود اہانت ہے۔ نبی کریم ﷺ کو قرآن نے بشر کہا ہے تو اس کا مفہوم یہی ہے کہ انسانی تقاضے آپ ﷺ کو لاحق ہوں گے۔ غم و خوشی، عتاب و رحم وغیرہ بشری اوصاف ہیں اور ان کو چھوڑ کر رسول اللہ ﷺ کی منتہائے بندگی سے اعراض کر کے عظمت و مدح کا کوئی بھی بامعنیٰ پیرایہ نہیں قائم کیا جا سکتا۔

(ب) روحانی عظمتیں: رسول اللہ ﷺ کی روحانی عظمتوں کے ذکر کے بغیر ان کی بے مثلیت کے اکثر تناظرات کو حیطۂ تحریر کجا، احاطۂ تصور میں نہیں لایا جا سکتا۔ احمد جاوید نعت کے تخلیق کار کی فکری

تشکیل میں شاعر کے اعتقادی عندیے کے طور پر آپ ﷺ کی بشری عظمتوں سمیت روحانی رفعتوں کے عقیدے اور احساس کے بھی قائل ہیں اور جا بجا اس کا اظہار کرتے ہیں۔

(د) شعورِ احتیاج

آقا اور بندے یا محتاط لفظوں میں کہیں تو رسول اور اس کے اُمتی کے مابین تعلق میں فطرتِ تعلق کے جبری عناصر (حکمِ الٰہی/ احتیاج) نہ ہوں تو یہ تعلق نفس کے عارضی اور سطحی ہیجان کے علاوہ کچھ نہیں رہ جاتا۔ آپ ﷺ سے اُمتی کے تعلق کی دو کلیدی وجہیں ہیں جو اس نسبت کے ذیل میں اُسے امتی بنے رہنے بلکہ عقیدت اور اطاعت سے مملو ذہنی اور عملی رویے کی حضوری ساخت کے ساتھ قائم رہنے کی سرشاری نصیب کرتی ہیں۔ پہلی چیز خدا کا حکم ہے۔ سورۂ محمد کی آیت نمبر ۳۳ میں ارشادِ الٰہی ہے: "اے ایمان والو! اللہ کی اطاعت کرو اور رسول کا کہا مانو اور اپنے اعمال کو غارت نہ کرو۔" (۱۶) یہ حکم امتیوں کے لیے تعلق مع الرسول ﷺ کو بطور ایک فطری ضرورت کے ہمارے شعور میں لاتا ہے۔ خدا کے حکم ہی کے ضمن میں آپ ﷺ سے تعلق کی دوسری جہت شعورِ احتیاج ہے۔ جب تک اعتقاد اور عمل اس بات پر متفق نہ ہو جائیں کہ میرے لیے بارگاہِ رسول ﷺ کا بھکاری بنا فرضِ عین ہے؛ نعت کا فکری پیرایہ تخلیق کی بساط پہ نہیں ابھر سکتا۔ احمد جاوید کے الفاظ ہیں کہ:

> "طیبہ کی گلیوں میں داخلے کی سب سے بڑی Qualification گداگری ہے۔" (۱۷)

رسولِ مکرم ﷺ وجہِ تخلیقِ کائنات ہیں، یہ امت کے پوری ذہنی اور قلبی شعور کا مسلمہ اعتقاد ہے۔ آپ ﷺ سبب ہیں نظامِ تکوین کا اور سبب کے بغیر مسبب کے وجود کا تحقق دانش میں درکنار عقل میں بھی نہیں آتا۔

آپ ﷺ کی گداگری نہ نصیب ہو تو یہ پورا نظامِ ہستی ایک واہمہ ہے، ایک خیال ہے، ایک باطل سوچ ہے۔ اور یہ احساس جب تک ناعت کے شعوری حافظے میں نقش نہ ہو جائے وہ رسول اللہ ﷺ سے اپنے اس حسین تعلق کی کوئی بھی بامعنی جہت واضح نہیں کر سکتا۔

احمد جاوید کے تصورِ نعت کی تشکیل میں جن چار بنیادی عناصر کی کارفرمائی ہے، ان کا اجمالی ذکر ہوا۔ مندرجہ بالا سطور کو مابعد کے لیے ایک تمہیدی حیثیت سمجھی جائے تاکہ اس کی اٹھان میں احمد جاوید کے ہاں نعتیہ شاعری کے مطالعے اور تجزیے کے انداز و طریق پر کماحقہ گفتگو کی جا سکے۔

(حصہ دوم) نعتیہ متون کی قرأت کے اسالیب

کسی بھی ادبی فن پارے کی پڑھت کے اسالیب اور مفصل تجزیے سے حاصل ہونے والے

محاسن کے اظہار کے مختلف سانچے ہوتے ہیں۔ ادبی متن کی تنقید کے مروجہ اسالیب کو بنیاد بنا کر احمد جاوید نے نعتیہ متون پر شرح ونقد کی ہے اور مضمون اساس پڑھت کا طریقہ اپناتے ہوئے اکثری طریق پر تشریحی وتعبیری انداز اختیار کیا ہے۔ انھوں نے متن میں تشبیہ، استعارے، علامت اور امیجری وغیرہ سبھی سطحوں کا ادراک نہایت زیرکی اور دڑاکی سے کر کے اسے اپنے مخصوص انداز سے ہم آمیز کرتے ہوئے متن کی گرہیں کھولی ہیں۔ القصہ! ان کے طریقِ نقد، اسلوبِ شرح اور اندازِ تعبیر پر سطورِ ذیل میں مفصل تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

متن کی کثیر الابعادیت

عام طور پر ادبی متون کی قرائت کے لیے متن کی کثیر المعویت کو کلیدی حیثیت دی جاتی ہے۔ اس حوالے سے ولیم ایمپسن کا نظریۂ ابہام (۱۸) بہت مفید ہے۔ اوّل اوّل شمس الرحمان فاروقی نے "شعرِ شور انگیز" میں ولیم کے اس نظریے سے اہلِ اردو کو آشنا کروایا اور اب جدید تنقیدی جائزوں میں بکثرت یہ نظریہ منطبق ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کی رُو سے متن کا کثیر المعویت کا حامل ہونا حُسن اور شعر کی خوبی قرار پاتا ہے۔ احمد جاوید متن کی گرہ کشائی میں اسی تصور کے حامل وعامل نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں شعر کی تشریحی وتعبیری؛ نیز تنقیدی پڑھت کا ایک باقاعدہ اسلوب ہے جس کی وضاحت خود انھی کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> "تفہیمِ شعر کا ایک بنیادی ضابطہ یہ ہے کہ شعر میں کارفرما معنوی اور فنی تشکیل کے عمل کو سامنے لایا جائے۔ اس میں موجود معنوی تنوع کا احاطہ کیا جائے اور معانی کی درجہ بندی کر کے ان میں ایک ترجیح قائم کی جائے جو مرادات کی کثرت کو انتشار میں نہ بدلنے دے۔ مختلف الدرجات معانی کا تعین اور ان کے درمیان ایک فنی اور تخلیقی ربط کی دریافت شارح کی بنیادی ذمہ داری ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ پہلے لفظوں کی حیثیت؛ یعنی ان کا علامت وغیرہ ہونا طے کیا جائے تاکہ شعر کی معنویت کا جمالیاتی جوہر گرفت میں آجائے، جو یوں تو ہر طرح کے پڑھنے والے کو درکار ہے مگر شارح کے لیے لازمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی طرح وہ شرح بھی بے فائدہ اور بے جواز ہے جو شعر کے فنی دروبست کا تجزیہ نہیں کرتی۔ جمالیاتی مرتبہ متعین نہ ہو تو شعر کا ایک سطحی سا مطلب جان لینا کوئی چیز نہیں ہے۔" (۱۹)

اس عالمانہ اسلوبِ شرح ونقد کے احمد جاوید نہ صرف قائل ہیں بلکہ اپنے اس اصول کی روشنی میں

وہ بامعنیٰ طور پر عمل پیرا بھی نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں صرف دو مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

(۱) حکیم سنائی کے اس نعتیہ شعر:

تا بخندید بر سپہرِ جلی	آفتابِ سعادتِ ازلی (۲۰)

کی تعبیر و تشریح نیز تنقید میں انھوں نے مختلف الدرجات معانی بیان کیے ہیں۔ یہاں مفصل بحث نقل کرنے کی گنجائش نہیں ہے، اس لیے صرف خاکے کی صورت میں تمام ضروری نکات درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے تا کہ ان کے اصولِ شرح و نقد پر مناسب روشنی ڈالی جا سکے۔ اس شعر کے تحت ان کے کل کلام کی اشاریات یہ ہیں:

> "تا کے فارسی میں متعدد معانی، شعر کی تحسین کے کلمات، بڑی امیجری کی شان، سپہرِ جلی کا بنیادی معنی، بخندید کا معنی و مفہوم، آسمان کا صاف ہونا کس معنی میں ہے؟ سپہرِ جلی کا بڑا اور گہرا معنیٰ اور اس کے دیگر امکانی مفاہیم، ترکیب "سپہرِ جلی" ختمِ نبوّت کا استعارہ ہے، سپہر کی شاعرانہ دلالتیں، سعادت اور سعادتِ ازلی کے مفاہیم پر غور کی دعوت، الاشیاء تُعرف باضدادھا، سعادت کے متضاد الفاظ، نحوست کا اصطلاحی مفہوم: حق سے خالی ہونا، سعادت کے متعدد معانی، سعادت کی صفت "ازلی" لگانے کی وجہ، چیزوں کے دو Locale of Being ہیں، مرتبۂ سعادت کیا ہے؟، سعادتِ ازلی کا ایک عملی معنیٰ، فطرتِ تعلق کا انکار" (۲۱)

(۲) اسی طرح مولانا رومی کی نعت کے درج ذیل شعر:

بیا کامروز ما را روزِ عیدست
ازیں پس عیش و عشرت بر مزیدست (۲۲)

پر ان کی گفتگو کا نہایت اجمالی خاکا یہ ہے:

> "مولانا کا ایک عجیب وصف، "بیا" کا صیغہ بہت بامعنیٰ ہے، جس خوشی کا حاصل خدا اور رسول نہ ہو.....، خوشی کی مختلف جہتیں، تعلق مع النبی صلی اللہ علیہ وسلم کا فیضان، مولانا کو پڑھنے کا ادب، عیش کا معنیٰ، عشرت کا معنیٰ" (۲۳)

اس سلسلے میں تھوڑا آگے بڑھ کر وہ متن کی نحوی ترکیب اور صرفی ساخت کو بھی بغور پیشِ نظر رکھتے ہیں تا کہ متن کے ابعاد جتنی کثرت سے کھل سکتے ہیں؛ انھیں متن کی داخلی معاونت سے اسی قدر کھولا جائے۔ وہ ان معانی تک بھی رسائی پا لیتے ہیں جو نحوی ترکیب کے علاوہ سیاقِ کلام کے نظم کا مرہونِ

منت ہوتا ہے اور یہ متن اساس تنقید میں بہت ماہرانہ قرائت کے بغیر تقریباً محال ہے۔ ان کے بیان کردہ معانی کی ہر جہت سے یہ احساس برآمد ہوتا ہے کہ یقینی طور پر متن کا یہی معنیٰ حتمی، مکمل، منضبط، وسیع اور حظ آفرین ہے۔

معنی کے ابعاد ذکر کرنے میں وہ مضمون پر زیادہ نظر رکھتے ہیں اور استعارے کے پہلوؤں کو عام طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مشرقی شعریات میں شعر کی پڑھت کا عام طور پر یہی طریقہ رہا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

"استعارے کی جگہ ہمارے یہاں (یعنی سنسکرت شعریات میں بھی اور عربی فارسی شعریات میں بھی) مضمون کو مرکزی مقام حاصل ہے۔"(۲۴)

نحوی ساخت اور صرفی بناوٹ کے ضمن میں چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں جن میں احمد جاوید کا طریقِ نقد ایک دوسری جہت سے ہمارے مشاہدے میں آتا ہے:

(۱) مولانا رومی کی نعت کے درج ذیل شعر:

چو یارِ ما دریں عالم گے باشد
چنیں عیدی بصد دوراں گے دیدست (۲۵)

پر "چو" کی معنویت اور نحوی اطلاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"چو: حرفِ تشبیہ یا حرفِ تقابل نہیں ہے، چو: حرفِ تزئین یا حرفِ نفی ہے۔"(۲۶)

یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ "چو" کے ان چاروں معانی میں سے چند معانی کسی بھی فارسی لغت میں موجود نہیں ہوں گے۔ بلاشبہ یہ ان کی ذہنی دراکی کا مرہون ہے کہ وہ لفظ کی نحویت پر اس کی سیاقی رمزیت کو غالب کر کے اس کا معنیٰ متعین کرتے ہیں اور یہ کام بڑا زبان دان کرتا ہے۔

(۲) سنائی کے درجِ ذیل نعتیہ شعر:

تا بخندید بر سپہرِ جلی   آفتابِ سعادتِ ازلی (۲۷)

پر گفتگو کے آغاز ہی میں حرفِ "تا" کے متعدد معانی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"تا بمعنیٰ کے، تا بمعنیٰ تک، تا بمعنیٰ سے، تا بمعنیٰ وجہ وسبب، تا بمعنی نتیجہ، تا بمعنیٰ جب، اور "تا" کا ایک مروج معنی "حتیٰ کہ/ یہاں تک کہ/ بالآخر" بھی ہے۔ مولانا رومی نے اس شعر میں "تا" کے اکثر Shades دے دیے ہیں۔"(۲۸)

(۳) حالی کی مناجات کے درجِ ذیل شعر:

یاں راگ ہے دن رات تو واں رنگ شب و روز
یہ مجلسِ اعیاں ہے وہ بزمِ شرفا ہے(۲۹)

میں لفظِ "رنگ" کے معانی بیان کرتے ہیں کہ:

"یہاں رنگ کے دو معانی ہیں: رنگ کا ایک معنیٰ ہے کھل کھیلنا، یعنی غفلت مذاق ٹھٹھے بازی کرنا، دوسرا معنیٰ رقص و سرود کی محفلیں جمانا، اور تیسرا دکھاوے کی تصوف بازی کرنا۔ خیر جو بھی معنیٰ لے لیں وہ اس شعر میں بجا طور پر مراد ہے۔"(۳۰)

احمد جاوید کے ہاں لفظوں کی نحوی و صرفی بناوٹ، نیز سیاقی اشاریت کا شعور بہت واضح انداز میں ملتا ہے۔ تنقید کے بہترین اسالیب میں سے ایک اسلوب یہ بھی ہے کہ متنِ مذکور کو لسانیاتی پہلوؤں کو ایک کلیت کے درجے میں رکھ کر اس کی پرکھ کی جائے۔ لسانیات میں زبان کی چار سطحیں خاص ہیں:

(۱) صوتیات (۲) لفظیات (۳) نحویات (۴) معنیات

زبان ان چاروں سے مل کر بنتی ہے۔ خالص لسانیاتی تجزیوں میں کسی بھی سطح کو الگ سے بھی لیا جا سکتا ہے، لیکن ادبی اظہار کے تجزیے میں ہر سطح کے تصور میں زبان کا کلی تصور شامل رہتا ہے اور احمد جاوید لفظ کے مکمل سیاق و سباق کو سامنے رکھ کر اس کے تمام لسانیاتی ابعاد کی وحدت یا جزئیت کا تنقیدی و تعبیری اظہار کرتے ہیں۔ ان کی لسانیاتی تنقید کے اکثر امتیازات وہی ہیں جن کا ذکر گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون میں بھی کیا۔(۳۱)

معانی کی درجہ بندی

معنیٰ کی سطحوں میں نشیب و فراز آنے کے چند اسباب ہیں۔ مثلاً لفظ کی نحوی و صرفی بناوٹ معنیٰ کی پرتیں بناتی ہے۔ اسی طرح متن میں مندرج لفظ کا کثیر المعنی ہونا شعر کو متعدد منزلوں سے دوچار کرتا ہے۔ یہ تو خیر سے بدیہی باتیں ہیں۔ ایک چیز جو خاص کر بڑے ناقد کے فنِ نقد کا کرشمہ ہے کہ وہ ایک یا دو لفظوں کے محض معنوی ابعاد کی اساس پر مفہومِ مرادی کو کھینچ تان کر دو یا تین طرفوں میں نہیں بانٹتا بلکہ اس کا کام متنوع المعنی لفظ کے ہر نئے معنی کو پورے متنی ڈھانچے سے ازسرِ نو نسبت دے کر پوری اکائی بنانا ہوتا ہے تاکہ کہیں کوئی دوسرا لفظ نئے وجود کی متلاشی معنویت کی راہ میں مانع تو نہیں۔ معنی کی درجہ بندی تبھی ممکن ہوگی جب ایک یا دو لفظ ہی نہیں بلکہ پوری متنی ساخت اپنی ہر نئی معنویت میں پورے متن کی کمک حاصل کر سکے اور متن ہر نئی سطح یا درجے پر ایک اکائی بن سکے جو اپنے والے درجے پر جامع اور مانع ہو۔ ذیل میں صرف ایک مثال ذکر کی جاتی ہے:

"فطرت ایک کثیر المعانی اصطلاح ہے۔ فطرت کا پہلا مطلب ہے تخلیق و ایجاد، دوسرا مفہوم ہے قانونِ وجود اور تیسرا ہے خلقت، طبیعت اور سرشت۔ اللہ نے تمام مخلوق کو کچھ لازمی صلاحیتوں، صفتوں اور قوتوں کے ساتھ پیدا کیا ہے۔ ان سب کے مجموعے کو فطرت کہتے ہیں۔ اس دنیا میں فطرت کی تین قسمیں ہیں: انسانی، حیوانی اور کائناتی۔ حیوانی اور کائناتی فطرت جبرِ محض ہے، کائنات کا جبر میکانی ہے اور حیوانی دائرے میں جبلی۔ فطرت کی یہ دو سطحیں انسان میں بھی کارفرما ہیں لیکن چوں کہ اسے شعور بھی دیا گیا ہے لہٰذا اس کی خلقت میں حق و باطل، خیر و شر، صحیح و غلط اور مفید و مضر کی شناخت کا مادہ بھی رکھا گیا ہے اور ان میں انتخاب کا اختیار بھی۔ آزادی و اختیار کی جہت سے یہ اپنی فطرت پر تصرف بھی رکھتا ہے، یعنی اسے استعمال کرنے یا نہ کرنے کا فیصلہ کر سکتا ہے بلکہ اسے سنوارنے اور بگاڑنے کی قدرت بھی رکھتا ہے۔ فطرتِ انسانی کو ہماری روایت میں قبولِ ہدایت کی صلاحیت کہا جاتا ہے۔ یہ استعداد ایمان ہے جو نبی کی دعوت کو اسی طرح قبول کر لیتی ہے جیسے اس سے پہلے ہی سے مانوس ہے۔ اس شعر میں فطرت کا لفظ فطرتِ وجود یعنی اصولِ وجود کے معنی میں آیا ہے؛ جس کے دو حصے ہیں: ایک انفسی اور دوسرا آفاقی۔" (۳۲)

القصہ! احمد جاوید کے ہاں یہ اسلوب بہت نمایاں ہے۔ وہ ایک لفظ ہی نہیں پوری متنی ساخت کو نئے نمود پذیر معنیٰ کی معاونت فراہم کرنے کے لائق بناتے ہیں یا یہ معاونت دریافت کر لیتے ہیں۔

معانی کے عرفانی ابعاد

معنیٰ کی درجنوں سطحیں ہوتی ہیں جو متن کو مختلف تہذیبی، سماجی، مذہبی اور ثقافتی اثرات کے سائے میں رکھ کر حاصل ہوتی ہیں۔ عظیم شاعری متن کو کبھی بھی یک رُخا نہیں رکھتی بلکہ معنی کے کثیر جہتی معروض کو متن کی داخلی بساط اور لسانی ساخت کے ممکنہ گوشوں میں محفوظ رکھ کر اپنے وجودی مظہر سے عہدہ برآ ہوتی ہے۔ بڑے شاعر کی فکری تشکیل میں عرفانی ابعاد داخلی عقیدے اور لسانی ساخت کے مختلف پہلوؤں کی اساس پر پیدا ہوتے ہیں۔ شاعر بطورِ تخلیق کار کسی بھی صورت اپنے اعتقادی داعیے سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ (۳۳)

تقدیسی شعور کے حامل ادب کے تمام غیر عرفانی ابعاد کو اعتباری تشریح میں (بشرط یہ کہ متن معاون ہو) عرفانی بنا کر متن کو ترفع اور یک رخے پن سے تنزیہ فراہم کرنا احمد جاوید کا خاص مزاج ہے۔ لیکن

اس سلسلے میں انھوں نے سنائیؔ، رومیؔ اور اقبالؔ وغیرہ جیسے بڑے شعرا کے تقدیسی متون میں یہ رویہ اپنایا ہے تاکہ انھیں خود اختیاری/ جبری معنی کاری کے الزام میں متہم نہ ٹھہرایا جا سکے۔

القصہ! احمد جاوید کے اس گراں قدر مزاج کی بیسیوں مثالیں ان کے محاضرات میں ہمیں ملتی ہیں۔ ذیل میں صرف دو مثالیں پیش ہیں۔

> (۱) "رحمت کا مطلب ہے کہ آدمی خدا کے قرب کے Incubator میں پروان چڑھ رہا ہے۔ رحمت کا مفہوم ہے کہ اس (خدا) کے وجود کی حقانیت کو، للّٰہیت کو، خوب صورتی کو، حق کو، خیر کو پروان چڑھنے کے تمام ظاہری و باطنی اسباب ایک نظامِ وجود کی صورت میں کل کائنات پہ جاری رکھنا۔" (۳۴)
>
> (۲) "ذوق کہتے ہیں چلنے کی صلاحیت کو اور شوق کہتے ہیں پہنچنے کی قوت کو، صاحبِ ذوق وہ ہے جو سیدھے راستے سے قلبی مناسبت پیدا کر چکا ہو اور اس راستے پر چلنے کا سامان رکھتا ہو اور صاحبِ شوق وہ ہے جو یہ ذوق رکھتے ہوئے منزل کی طرف تیز رفتاری سے یکسوئی کے ساتھ لپکنے کی صلاحت رکھتا ہو۔ ذوق راستہ اور شوق منزل کی طرف لے جانے والی سواری ہے۔ صوفیانہ تعبیر کے اعتبار سے ذوق کہتے ہیں حقیقت کی Presence سے پیدا ہو جانے والا حال، اور حق کو اَن دیکھا مان کر اس کی طرف لپکتے ہوئے (اللہ کے حضور ہی سے حاصل ہونے والی قوت کے ساتھ) اللہ کے غیاب میں سیر کرنے کی طاقت کو شوق کہتے ہیں۔ ذوق دیکھے ہوئے سے پیدا ہوتا ہے اور شوق اَن دیکھے پن سے پیدا ہوتا ہے۔" (۳۵)

یہ مثالیں اگر پورے سیاقِ کلام میں دیکھی جائیں تو ان کے عرفانی ابعاد کا عرفانی پَن عقلی تجربے ہی نہیں عملی احساس سے بھی دوچار ہوتا ہوا محسوس ہوگا۔ عرفانی روایات سے ان کا شغف اور گہرا درک ان کے ذہنی عملِ تفہیم کو خود ہی متنوع مزاج مضامین میں ایک عرفانی وحدت سے دوچار کرتا ہے۔ یہاں سعدیؔ کا شعر یاد آتا ہے:

> برگِ درختانِ سبز پیشِ خداوند ہوش   ہر ورقی دفتریست معرفتِ کردگار (۳۶)

تقابل و تجزیہ کاری

بنیادی وضع میں تقابلی طریقۂ تنقید سے مراد دو فنکاروں/ تہذیبی فکریات/ دبستانوں کے مابین افکار، اسالیب، لوازم اور طرزِ احساس میں باہمی تقابل کر کے قدر کی تعین میں کسی ایک مکتب کو برتر قرار

دینا تا کہ اس کا مجموعی عمل ایک اساس بن کر مابعد اعصار کے لیے کوئی قابلِ قدر نقش چھوڑ جائے۔ ادبی تنقید میں یہ اسلوب تقریباً عام ہے۔ اردو میں شبلی کے بعد خاص کر اور ان سے قبل عام طور پر تقابلی طریقۂ تنقید رائج رہا۔

تقابلی اسلوب سے تنقیدی جائزے میں بنیادی مشکل کیا ہوتی ہے، اس سلسلے میں احتشام حسین کی توجیہ معقول معلوم ہوتی ہے:

> "..................تقابلی مطالعے ہمیشہ ناقص ہوتے ہیں لیکن تقابلی مطالعے میں تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے اور اگر ایک یا کئی پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں۔" (۳۷)

بہر حال! اردو کے متاخر اور بڑے ناقدین میں شمس الرحمان فاروقی کی "شعرِ شور انگیز" تقابلی طریقۂ تنقید کی سب سے بڑی، منضبط اور باوقار مثال ہے۔

نعتیہ متون کی پڑھت میں بھی اس طریقے پر گاہے عمل کیا گیا اور تحقیقی و تنقیدی نصابی قسم کی ابحاث ہوئیں۔ جہاں تک بات ہے احمد جاوید کے ہاں نعتیہ شاعری کو پڑھنے کی، تو ان کے ہاں اس پڑھت کے چند اہم اسالیب میں ایک تقابلی طریقۂ تنقید بھی ہے، لیکن یہ ان کی اولین ترجیح نہیں ہے۔ غیر نعتیہ متون میں البتہ ان کے ہاں تقابلی جائزے کا یہ اسلوب نظر آتا ہے جو کسی ایک لفظ یا کسی ایک فکری نظریے کو بنیاد بنا کر قائم کیا گیا ہوتا ہے یا کسی ایک ہی شاعر کے ہاں ایک لفظ کے مختلف معنوی ابعاد کو دریافت کیا گیا ہوتا ہے۔ (۳۸)

جزوی طور پر سہی لیکن چند مقامات پر احمد جاوید نے تقابلی طریقہ اختیار کیا ہے۔ کیوں کہ یہی وہ وسیلہ ہے جس سے شاعر کا تخلیقی اسلوب، فن پارے کا معیار، فنی لوازم کا عمل اور جمالیاتی بناوٹ کا مرتبہ معلوم ہوتا ہے اور بعض امور میں اس کے تفرّدِ شاعرانہ سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ ذیل میں صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے:

> "ہمارے احمد رضا خاں صاحب میرے تاثر میں رومیِ ثانی ہیں۔..................آپ دیکھ لیں وہی بلندیِ معرفت، وہی شدت عشق، وہی گہرائی، وہی التہام اور پھر ویسا ہی ادب۔ اور اس جملے کو اگر سمجھنا ہو، اس پر عمل کو دیکھنا ہو کہ سچی محبت محبوب کے جلال پر نظر رکھنے کا نام ہے تو "حدائقِ بخشش" پڑھ لو۔" (۳۹)

اسی طرح اقبالؔ اور رومیؔ کے مابین فکری ماخذات کی اساس پر تقابلی جائزے بھی ان کی گفتگو کا

حصہ ہیں۔ حالی کی نعت پر گفتگو میں کہتے ہیں کہ حالی اور اقبال کا جزوی تناظر اکبر الہ آبادی ہیں۔ الغرض! اس طرح کے تقابلی جائزوں پر مشتمل بیسیوں جملوں میں انھوں نے زیرِ مطالعہ شاعر کے ڈکشن، فکریات اور دیگر حوالوں میں اسے دوسروں سے متقابل رکھ کر اس کی معنویت اجاگر کی ہے۔ یہ اسلوب ان کی متن فہمی کے بڑے طریقوں سے ہمیں روشناس کرتا ہے۔ کیوں کہ تقابلی جائزے کا کام ایسا نہیں کہ بآسانی یہ گھاٹی سر ہو سکے۔ شمیم طارق نے اس کی مشکلات کے احساس میں بہت خوب کہا کہ:

> "تخلیق کاروں کے احوال و افکار اور تخلیقی فن پاروں کے مزاج و معیار کا تقابلی مطالعہ نوکِ خار پر قطرۂ شبنم تولنے سے کم نہیں ہے۔" (۴۰)

شرعی و شعری (ادبی) اصلاح

تخلیق کے عناصرِ ترکیبی میں داخل اور خارج ہر دو جہتوں کے مؤثر عوامل اپنی شمولیت بناتے ہیں۔ شاعر بطور متعلقہ تہذیبی نمائندہ مذہبی وغیر مذہبی ہر دو طرح کے بیانیوں کی اساس کو اپنی تخلیق کا حصہ بنا کر اپنے داخل کے اعتقاد، احساس، جذبے اور تجربے کو اظہار دیتا ہے۔ تخلیق اگر تقدیسی اور خالص مذہبی تشخص رکھتی ہو؛ اگرچہ اس کے ابعاد متنوع ہوں، تو وہ اس متعلقہ مذہبی ڈسکورس کی ذاتی رسومیات کو جواب دہ بھی ہوتی ہے جس میں وہ کلام کر رہی ہوتی ہے۔ اسلامی نقطہ نظر سے حمد یا نعت لکھنے والا اپنی فکری طباعی میں آزاد نہیں ہے بلکہ وہ اپنے شعری بیانیے کی تشکیل میں خدا اور رسول ﷺ دونوں سمیت دینی تہذیب کو جواب دہ بھی ہے۔ چونکہ حمد اور نعت دونوں اپنے اپنے دائرے میں رہتے ہوئے بنیادی وضع میں یک ذاتی تشخص کے فکر و عمل کے بیانِ جمیل کا نام ہے؛ البتہ تخلیقی طباعی اس فکر و عمل کی پرتوں میں اضافہ کرتی رہتی ہے جو وجدانی ہوتی ہیں حقیقی نہیں۔ حمد یا نعت کے شاعر کی لغزش پر اصلاح کا بیڑا بھی اُسی تہذیب کے افراد پر لازم آتا ہے جس میں وہ تخلیق اپنی تمام دینی رسومیات سے عہدہ برآ ہو کر تخلیق کے معرض میں آئی ہو۔ اس اصلاح کی نوعیت شرعی بھی ہو سکتی ہے اور شعری بھی۔ اس حوالے سے احمد جاوید کا کام بہت محتاط اور سخت ہے۔ یوں تو وہ مذہبی متنازع فیہا اقوال میں تاویل کے قائل ہیں لیکن جہاں بارگاہِ ایزدی یا ذاتِ رسول ﷺ میں اہانت کا پہلو نکلے وہاں باوجود تاویل کی گنجائش کے معنی کو باطل قرار دے دیتے ہیں۔ مثلاً ملا شاہ بدخشی (۴۱) کے ایک شعر:

> پنجہ در پنجۂ خدا دارم
> من چہ پروائے مصطفیٰ دارم (۴۲)

کے تحت لکھتے ہیں کہ:

> "ہندوستانی وجودیوں کی عادت کے مطابق اس کفرِ صریح کو بھی معرفت بنایا جا

سکتا ہے۔" (۴۳)

کفرِ صریح کو معرفت بنانے کے امکانی عمل کو طنزاً ذکر کیا ہے۔ یعنی کفر کو بھی اسلام کہا جا سکتا ہے کسی مناسب (یعنی عقلی فہم میں آنے والی) تاویل کے ذریعے۔ پھر اس مفروضہ تاویل کو ثابت کرنے کے لیے مندرجہ بالا شعر کے پانچ مختلف معارف ذکر کر کے خاصی قابلِ قبول تاویلات بیان کیں جو ممکنہ طور پر اس شعری متن سے متخرج ہو سکتی ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:

"ذہن پر ذرا بھی زور دیے بغیر کچھ معارف تو ہم بھی بیان کر سکتے ہیں: (۱) حقائقِ ذاتیہ الٰہیہ کا ایسا غلبہ کہ مراتبِ انسانیہ اپنے انتہائی کمال سمیت اوجھل ہو گئے ہیں۔ (۲) مشاہدے کی انتہا یہ ہے کہ مشہود کا ظہورِ کامل بھی محو ہو جائے۔ (۳) اس شعر میں ایک دقیق رعایت یہ ہے کہ "پنجۂ خدا دارم" کو ایک ترکیب تصور کریں تو یہ حضراتِ خمسہ الٰہیہ کا ٹھیٹھ فارسی ترجمہ ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ حضراتِ الٰہیہ پانچ ہیں اور ان کی نسبت سے قابلیاتِ انسانیہ بھی پانچ ہیں۔ حضراتِ خمسہ اور قابلیاتِ انسانیہ میں محیط و محاط کی جو نسبت پائی جاتی ہے اس کا کلی تحقق خلق کے اعتباری امتیاز کو بھی زائل کر دیتا ہے اور اس مقام پر ورائے ظہور کی معرفت اور لاتعین کی سیر میسر آتی ہے (۴) شعورِ ذات بلا ملاحظۂ تنزلات (۵) یہ خود رسول اللہ ﷺ کا وہ خاص الخاص حال ہے جو (موضوع) حدیث "لی مع اللہ وقت" میں بیان ہوا ہے اور جس کا عملی مظاہرہ بی بی عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا کے ساتھ گزرنے والے (من گھڑت) واقعے میں بھی ہوا وغیرہ وغیرہ.............. ہماری نظر میں تو اس شعر کا ایک ہی مطلب ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک جاہل اور بے ادب ولایت و نبوت کی بحث سے گمراہ ہو کر یہ دعوا کر رہا ہے کہ ولی نبی سے افضل ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب مصطفی (ﷺ) ہی کی پروا نہ رہی تو آدمی خدا سے پنجہ کشی کے سوا اور کر بھی کیا سکتا ہے۔" (۴۴)

اگرچہ انھوں نے مفروضہ طور پر چند معارف/تاویلات بیان کی ہیں لیکن خود ان کا اعتقاد ہے کہ یہ متن میں غیر آئینی لچک کی بنا پر کی گئی ہیں اور احمد جاوید ذاتِ رسالت مآب ﷺ کے باب میں کسی بھی لچک دار تاویل کے قائل نہیں، ان کا صاف کہنا ہے کہ:

"نہیں! بالکل کوئی جانب داری نہیں، وفادار ہم صرف رسول اللہ ﷺ کے

ہیں غیر مشروط۔" (۴۵)

اس اقتباس سے ان کی ایمانی حمیت اور فکری صلابت کا اندازہ ہوتا ہے کہ نعت جس ذات کی مدح میں موضوع ہے وہی ذات اگر فکری غلاظت کی بھینٹ چڑھ جائے تو وہ کیسی نعت! اور کیسی مدح! شعری حوالوں سے انھوں نے مزید متعدد مقامات پر مذموم افکار پر نقد فرمائی اور سختی سے ایسی اہانت آمیز شعری کاوشوں کو ناپسند کیا ہے۔ مثلاً عام نعتیہ شاعری میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو اللہ کا معشوق کہا جاتا ہے۔ احمد جاوید اس پر بھی نقد کرتے ہوئے اسے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے باب میں غیر مہذب قرار دیتے ہیں اور اس لفظ کے سائے میں جس قسم کی ذہنی فکریات جنم لیتی ہیں یا لے سکتی ہیں؛ ان پر بھی تنبیہ فرماتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"(غیر معتدل فکریات میں سے ایک یہ ہے کہ)...................اللہ کو ویسا ہی عاشق ثابت کرنے پر تُل جانا جیسا ہمیں ہونا چاہیے۔ اللہ کسی کا عاشق واشق نہیں ہے، اللہ ہر ایک کا مالک ہے اور جس پر مہربان ہوتا ہے اس سے محبت کرتا ہے اور اسے دوسروں کا محبوب بناتا ہے۔ اس کا اصل تعلق مالک اور بندے کا ہے۔" (۴۶)

آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی جہتِ روحانیت کی برتری کا احساس امت کے اکثری حصے کے اعتقاد کا حصہ ہے۔ احمد جاوید اگرچہ اس عقیدے کے خود قائل ہیں لیکن اس کی آڑ میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی جہتِ عبدیت کو باطل کر دینے کو غیر قرآنی اور غیر نعتیہ رویہ سمجھتے ہیں۔ انھوں نے نعت گو صوفیاء کو مشورہ دیتے ہوئے کہا کہ:

"جو لوگ صوفیانہ مزاج رکھتے ہیں ان کو ایک مشورہ ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو Metaphysicalize نہ کیا کریں۔ یعنی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی بشریت کے حدود کو (نعوذ باللہ) باطل نہ کیا جائے۔ کیونکہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی بشریت آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے کمالات کو حقیقی بناتی ہے، ورنہ کمالات بھی جبر ہیں، اضطراری ہیں۔" (۴۷)

احمدِ بلا میم اور عرب بلا میم وغیرہ قسم کے تصورات سے اہلِ نعت واقف ہیں۔ اس پر بھی احمد جاوید کا سخت نقد ہے۔ (۴۸) وہ کسی بھی غیر شرعی بات کو نعت سے دور اور غیر متعلق سمجھتے ہیں۔

تخلیق کاروں کے مجموعی مزاج کی دریافت

تخلیق اپنے خالق کی داخلی امنگ اور خارجی فنکاری کا پرتو اور چھاپ ہوتی ہے۔ ادبی معنوں میں شاعر کا مجموعی شعور متفرق اور بکھرے ہوئے انداز میں اس کی تخلیقات میں جاری رہتا ہے لیکن اس بکھراؤ اور پھیلاؤ کے باوجود اس کی فکر کا ایک مغز اور جوہر (Substance) ہوتا ہے جسے اس کا "مجموعی

مزاج" کہہ سکتے ہیں۔ فاروقی مرحوم نے میرؔ و غالبؔ کے مجموعی مزاج کو دو لفظوں میں لکھ دیا تھا کہ میر کا تخیل زمینی اور بے لگام اور غالبؔ کا آسمانی اور باریک ہے۔(۴۹) ایسے تبصرے ادبی کتبِ تنقید میں بھرے پڑے ہیں کہ فلاں کا مجموعی شعور یہ ہے اور فلاں کا کُلی مزاج یہ ہے۔ احمد جاوید بھی سنائی غزنوی، اقبالؔ، مولانا احمد رضاؔ اور الطاف حسین حالیؔ وغیرہ کی نعتیہ شاعری کی پڑھت کرتے ہوئے مجموعی شعور کو دریافت کیا ہے۔ مثلاً سنائی کے حوالے سے فرماتے ہیں:

> "حکیم سنائی کے ہر مضمون میں ایک عارفانہ گہرائی اور ایک فلسفیانہ بلندی اور پھیلاؤ ضرور ہوتا ہے۔ حکیم سنائی ان لوگوں میں سے ہیں جن کے معارف میں عقل اور قلب دونوں کی تسکین ایک ہی بیان سے ہو جاتی ہے۔ تو یہ کامل لوگ ہوتے ہیں۔"(۵۰)

اسی طرح علامہ محمد اقبالؔ کی ایک نعت کا مطالعہ و تجزیہ کرتے ہوئے ان کے کُلی شعور اور مزاج کی وحدت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''اقبال کا مزاج تھا کہ وہ ہر چیز میں جُز کو کُل بنانے کا کام لیتے تھے۔ یعنی چیزوں کو بڑے اصولوں سے متعلق کر کے دیکھنے کی روش رکھتے تھے۔''(۵۱)

برصغیر میں مولانا احمد رضاؔ کی نعت کا جوہرِ حقیقی دریافت کرتے ہوئے انھوں نے زبردست خراجِ تحسین بھی پیش کیا اور مولانا کا مجموعی مزاج ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> "مولانا احمد رضا خان صاحب کا ایک بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس سِرِّ اکبر کو نہ صرف دریافت کیا بلکہ برصغیر میں اس کو پھیلانے کا مؤثر ترین ذریعہ بنے ہیں کہ ہمارا دین دراصل رسول مرکز ہے۔"(۵۲)

اسی گفتگو میں ذرا سا آگے جا کر ان کا کہنا ہے کہ:

> "حدائقِ بخشش ہی کی وجہ سے اردو والوں کے علم بلکہ تجربے میں یہ بات آئی کہ آپ ﷺ کی رسالت آپ ﷺ کی حبیبیت (حبیب اللہ ہونا) کی Manifestation ہے۔ آپ ﷺ اپنے جوہرِ اصلی میں حبیب اللہ ہیں اور اپنی ہستی کی فعلیت میں رسول اللہ ہیں۔"(۵۳)

مولانا حالیؔ کی زیرِ تبصرہ نعت کے مناجاتی آہنگ کو انھوں نے السیاتی شعور کا نباض کہا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے حالیؔ کی اس جہت کو مجموعی شعور کے طور پر بیان کیا ہے، اگرچہ اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"اس نعت (یعنی حالیؔ کی نعت) اور حالیؔ کی اکثر نظموں کی بہت بڑی معنویت، جس کے وہ بانی ہیں ہماری روایت میں، یہ ہے کہ ہماری تہذیب میں المیہ Produce کرنے والے جتنے عناصرِ انحطاط ہیں، جتنے عواملِ زوال ہیں، ان کی جیسی تشخیص حالیؔ نے کی، اور ان کی بنیاد پر جیسا المیہ ادب حالیؔ نے تخلیق کر کے دکھایا، اس کی اکبرؔ الہ آبادی کے سوا کوئی دوسری مثال نہیں ہے۔" (۵۴)

مولانا رومیؔ کی ایک نعتیہ غزل جو اس شعر:

بیا کامروز ما را روزِ عیدست
ازیں پس عیش و عشرت برمزیدست (۵۵)

سے شروع ہوتی ہے، اسی مطلعے کی مفصل تعبیری معنویت کے آفاق روشن کرتے ہوئے انھوں نے رومیؔ کو ایک صوفی شاعر کے طور پر منفرد وصف سے متصف بتایا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"مولانا کا حافظؔ یا دیگر صوفی شعرا کے ساتھ ساتھ (نعت کے باب میں) ایک عجیب وصف یہ ہے کہ وہ نفس میں خوش ہونے کی جو نچلی سطحیں ہوتی ہیں، نفس میں خوشی کا جو عمومی مادہ ہوتا ہے، یا نفس کی وہ نشاطیہ قوت جو اخلاق اور عقیدے وغیرہ کی گرفت سے نسبتاً باہر اور انسان کے جوہرِ حیوانی سے نسبتاً قریب ہوتی ہے؛ اس کو یہ ایک طرح کے روحانی احوال کا Container بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔" (۵۶)

یہاں ضمنی طور پر متن اور ماتن کی ہم رشتگی کے حوالے سے احمد جاوید کے اسلوبِ تعبیر و تنقید پر اجمالاً چند سطور لکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ تخلیق کاروں کے مجموعی مزاج کی بحث کے ذیل ہی میں اس کا ذکر بہتر ہوگا۔

یہ ضرور ہے کہ مشرقی تنقید کاروں ہی نے نہیں بلکہ کئی نسبتاً ماضی قریب کے مغربی ناقدین (۵۷) کا بھی کہنا ہے کہ معنیٰ کی مکمل دریافت کے لیے متن اور ماتن کے درمیان باہمی نسبت مکمل طور پر بے معنی عمل نہیں ہے بلکہ ضرورتاً اہم بھی ہے۔ لیکن مغربی تنقید کے ایک دبستان نے مصنف کو بالکل منہا کر کے اسے موت کی نیند سلا دیا ہے۔ (۵۸) یہ کہنا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ مصنف کے عندیے اور سوانحِ حیات کو معنیٰ کی تفہیم میں حتمیت کے ساتھ ملحوظ نہیں رکھنا چاہیے۔ معنیٰ چونکہ مصنف کے اصل ارادوں سے قطع نظر قاری اور متن کے درمیان تعامل کے ذریعے وجود میں آتا ہے؛ اس واسطے مصنف کی نیت کو جاننا قیمتی سیاق و سباق تو فراہم کر سکتا ہے، لیکن متن کے معنی کو سمجھنے میں کلی معاونت نہیں فراہم

کرتا۔ مصنف کی معاونت سے ہماری مراد میشل فوکو کے بقول "متن کی درجہ بندی" (۵۹) میں معاونت ہے۔ خلاصہ یہ کہ معانی مصنف کے ذہن یا لفظ کی اصل ساخت میں طے شدہ یا پہلے سے متعین نہیں ہوتے بلکہ زبان، ثقافت اور فہم کی حرکیات معنی کی تخلیق کا باعث بنتی ہیں۔

الغرض! احمد جاوید بھی اگرچہ مصنف کے عندیے کو خاطر خواہ اہمیت نہیں دیتے (۶۰) لیکن جہاں ضروری ہو وہاں ماتن کی پوری فکریات (Total Concepts) کے حصول کے لیے اس کے دیگر تصنیفی اور ذہنی نظریاتی کاموں، نیز شخصی سوانح کو بنیاد بنا کر متن کو فکری رفعت اور ایک علامتی معنویت سے دوچار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مولانا احمد رضا خان کی نعتیہ شاعری پر اپنے محاضر (Lecture) میں ان کی شاعرانہ حیثیت اور فقہی شخصیت کو آپس میں ملا کر مطالعے کی رغبت دیتے ہیں:

> "مولانا احمد رضا کے سوانح اور آثار کا اس نقطہ نظر سے مطالعہ کیجیے کہ آپ نے اپنے ذہن، طبیعت اور ارادے کو کیسے یک اصل کیا؟ یعنی آپ کی شاعری آپ کے فتاویٰ سے کسی بھی طرح کا کوئی تضاد اور تصادم نہیں رکھتی۔" (۶۱)

احمد جاوید کے ہاں ماتن کی شخصیت کو متن سے متلازم کرنے کی متعدد مثالیں موجود ہیں، مثلاً راجیو چکرورتی کی نعت (۶۲) پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے راجیو کی نعت کو شاعر کے شخصی اعتقاد سے باہم متناسب کیا ہے۔ لیکن حتمی طور پر وہ بھی معنی کو قاری اساس اور متن اساس کے اصولوں کے تحت پڑھنے سے قائل ہیں۔

اصطلاحات کا استعمال

اصطلاحات کا استعمال اگرچہ کوئی تنقیدی آلہ نہیں ہے لیکن احمد جاوید چونکہ متن کو سہ ابعادی منہاج (ادبی، فلسفیانہ، عارفانہ) سے دیکھنے کی غالب رغبت رکھتے ہیں؛ اس لیے ذیل میں ان کی ذکر کردہ اصطلاحات کو درج کیا جاتا ہے تاکہ ان کے تنقیدی ذہن کی جہات کا اندازہ ہو سکے۔

(۱) فلسفیانہ اصطلاحات: نعتیہ متون کی پڑھت کے دوران وہ جہاں معنیٰ کی فلسفیانہ تاویل کرتے ہیں وہاں وہ متعدد اصطلاحات سے اپنے مافیے کو اظہار دیتے ہیں۔ ان کی استعمال کردہ وہ اصطلاحات جو مخصوص فلسفیانہ تناظر رکھتی ہیں اور انھوں نے نعتیہ شاعری کے مطالعے ہی میں ان کا استعمال کیا گیا ہے وہ یہ ہیں: انفسی و آفاقی فطرت، شعور، وجود، ذہن، جوہر، تعقل، معقولات، آباے علوی، عناصرِ امہات، عقولِ عشرہ، حادث، قدیم، اصول و مظاہر، عقلِ اول، عقلِ کُل، نفسِ کلیہ، فعلیت، انفعال، معدومی، Essence of Being، Metaphysicalize، نفسِ کلیہ، حضراتِ خمسہ الٰہیہ

(۲) عرفانی اصطلاحات: عرفانی اصطلاحات کا بکثرت استعمال ان کے نعتیہ محاضرات میں ملتا

ہے۔ چند اہم مصطلحات یہ ہیں: تعین، حق، حقیقت، عینیت، عارف، صورت، معنیٰ، شریعت، ذوق، تسلیم، فنا، جلال، عشق، احوال، کیفیت، بندگی، تعلق، نفسِ جبریل، لوحِ محفوظ، القلم، الکتاب، سریت، معارف، عبدیت، برزخ، مقامِ وسیلہ، مرتبۂ سعادت، عالمِ اصول، لامکان، تشبیہ وتنزیہ، عالمِ ناسوت، مرتبۂ اُنس، انقیاد، سفلیات، شکر

(۳) ادبی اصطلاحات: ادبی پیرایۂ بیان ان کا خاص مزاج ہے۔ اس ضمن میں وہ متعدد بڑی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً: معنیٰ، Basic Theme، نشاطیہ لحن، جمالیاتی آہنگ، صنائع بدائع، تشبیہ، استعارہ، علامت، امیجری، آئیڈیا، سہلِ ممتنع، جمال، سمبلائزیشن، Major Theme وغیرہ

مجموعی اور امتزاجی اسالیب

سطورِ بالا میں احمد جاوید کے تصورِ نعت کی تمہیدی گفتگو کے بعد ان کی تنقیدِ نعت کے اسالیب کا اجمالی خاکا پیش کیا گیا۔ ان کے ہاں تنقیدِ نعت کے سلسلے میں مجموعی اور امتزاج اسالیب کی رُو سے جو رویہ دریافت ہوتا ہے اسے ہم چار حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں:

۱۔ متن کی درجہ بندی، معنیٰ کے ابعاد کی عرفانی وغیر عرفانی جہات، ماتن اور متن کے درمیان فکری اور سماجی حوالوں سے ہم رشتگی۔

۲۔ لفظوں کی نحوی وصرفی تراکیب، ان کی جدید اور جامع اصطلاحی تعریفات، لفظ کے بلاغی پہلو اور ان میں معانی اور بیان و بدیع کے زاویوں کی تلاش وجستجو، نیز لفظ اور اس کی صوتیات کے زیر و بم سے معنی کی رفعت وعظمت کا استخراج وغیرہ۔

۳۔ تقابلی طریقۂ تنقید کے تحت تقدیسی فکریات کی مسلم تہذیبی اکائی کو دریافت کرنا۔

۴۔ فنی حوالوں ہی سے نہیں بلکہ شرعی پہلوؤں سے بھی شعری متون کے حسن وقبح کے معیارات متعین کرنا اور اس پر اس شعری متن کو پرکھ کر تعیینِ قدر کا فریضہ سرانجام دینا۔

احمد جاوید کی تنقیدِ نعت کے اسالیب کے تفصیلی مطالعے سے یہ بات ہمارے مشاہدے میں اتی ہے کہ انھوں نے متن کو صرف زبان کی حد تک نہیں بلکہ ایک لفظ میں پوری تہذیبی وحدت کو وجود دیتے اور ماتن کے افکار کو ایک کُل کی صورت میں معنیاتی سطح پر دریافت کرتے ہیں۔ انہوں نے لفظ کو تشبیہ اور استعارے کی حد سے بڑھ کر علامت اور امیجری کی ثروت مندی سے بھی نوازا ہے۔ لفظ کو تصویر بنا کر اس سے آواز پیدا کرنا احمد جاوید کا ایک منفرد اسلوب ہے۔

عصرِ جدید میں نعتیہ متون کو پڑھنے کی جو ایک روش پنپ چکی ہے، اس کے تسلسل میں احمد جاوید کا قرائتی رویہ بہت ذمہ دارانہ، عالمانہ اور جدید اسالیب سے لیس ہے۔ وہ متن کی داخلی اور خارجی ساخت

میں مشرقی اور مغربی شعریات (Poetics) کو برتتے ہوئے معانی کے ممکنہ ابعاد کا استخراج کر کے تعینِ قدر کا عمل سرانجام دیتے ہیں۔

ایک چیز جو ان کی تمام گفتگو کے مفصل تجزیے سے ہماری گرفت میں آئی ہے، وہ یہ ہے کہ احمد جاوید عصرِ جدید میں ہونے والی نعتیہ شاعری ہی سے قدرے ناواقف نہیں ہیں بلکہ نعت پر ہونے والی تنقید سے بھی شاید بے نیازانہ دُوری اختیار کیے ہوئے ہیں۔ یقیناً اس کی جائز وجوہات ہوسکتی ہیں کہ وہ نعت کے محاصلات کے فکری وقلبی زاویے اپنے ایمانی اور ادبی شعور میں محفوظ رکھتے ہیں۔ گویا زبانِ حال سے یہ کہہ رہے ہوں:

بے نیازانہ زِ اربابِ کرم می گذرم چوں سیہ چشم کہ از سرمہ فروشاں گذرد (۶۳)

بہرحال! یہ بات نہایت محتاط پیرائے میں کہی جا سکتی ہے کہ چونکہ حیاتی تفاعلات (Unvital Interactions) میں دیگر کئی مذہبی، تعمیری، معاشرتی اور سیاسی حوالوں سے افکار کی ایک دبیز تہ ہے جس کا وہ وقتاً فوقتاً اظہار کرتے رہتے ہیں، تو ادبی متون میں بالخصوص نعتیہ متون کی قرات اور تنقید کے جدید تناظرات وتعاملات سے ان کا آگاہ نہ ہونا ان کے ایک عذر کے طور پر قبول کیا جاسکتا ہے۔

حواشی

(۱) نعت کے بصری تنقیدی ادب کے سلسلے میں نعت ریسرچ سینٹر کے آفیشل یوٹیوب چینل کا کردار کلیدی ہے۔ اس چینل کا آغاز ۳۱ مئی ۲۰۱۲ء میں ہوا۔ اس کے ایڈمن کے طور پر سید صبیح الدین رحمانی اپنی خدمات سرانجام دے رہے ہیں۔ نعت کے خاص کر کلاسیکی ریکارڈ، تنقیدی لیکچرز اور کتب نعت وتنقیدِ نعت کے تعارف وتبصرے پر مبنی ویڈیو اپلوڈ کی جاتی ہیں۔ چینل کا لنک یہ ہے:

feature=shared@naatresearchcentre786/youtube.com//:https

(۲) احمد جاوید ۱۸ نومبر ۱۹۵۵ء کو ہندوستان کے ضلع الہ آباد کے ایک گاؤں سید سراواں میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد حسین امیر عثمانی انگریزی کے استاد تھے۔ پڑھنے لکھنے کے شائق اور ادب کا شغف رکھتے تھے۔ والدہ بھی ادبی مزاج رکھتی تھیں۔ گویا «ایں خانہ ہمہ آفتاب است» والا معاملہ تھا۔ آپ ۱۹۵۸ء میں تین سال کی عمر میں ہجرت کر کے کراچی تشریف لائے۔ ابتدا میں شاہ فیصل کالونی میں رہے جہاں والد کا ذریعۂ روزگار انگریزی پڑھانا تھا۔ آپ کی کراچی کی زندگی مشقت اور جفاکشی کی زندگی تھی۔ لڑکپن میں آپ نے سائیکل رکشہ پر سلنڈر ڈھونے کا بھی کام کیا۔ ابتدائی تعلیم جامعہ ملیہ اسکول ملیر سے حاصل کی۔ گورنمنٹ بوائز سیکنڈری اسکول جیل روڈ سے میٹرک کیا۔ بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے گریجویشن اور پنجاب یونیورسٹی سے اردو ادب میں ایم اے کیا۔ احمد جاوید بنیادی طور پر دھیمے مزاج کے حلیم الطبع انسان ہیں۔ ۱۹۸۰ء میں کراچی سے لاہور منتقل ہوئے۔ آپ نے معروف ادیبوں و دینی شخصیات کی صحبتوں سے فیض حاصل کیا۔ اقبال اکیڈمی لاہور سے وابستہ رہے۔ آپ کے تجزیے سنجیدہ اور بے لاگ ہونے کے ساتھ نہایت حکمت و دانش پر مبنی ہوتے ہیں۔ قدیم وجدید علوم پر

گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ اقوامِ عالم کی سرگزشت سے بھی واقف ہیں اور مغرب کو خوب سمجھنے کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے اور معاشرے کے خوب وزشت سے بھی بخوبی آشنا ہیں۔ آپ معاشرے کی رفتارِ نبض سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ بیماری کا علاج بھی تجویز کرتے ہیں اور معاشرے کے انحرافات اور کج فکریوں کے اسباب پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ احمد جاوید نے جہاں کراچی کے زیلین کافی ہاؤس، سلطانیہ ہوٹل، کینٹین ریڈیو پاکستان اور سلیم احمد کے چوپال میں بیٹھ کر علم و دانش کے موتی سمیٹے، وہیں بکھیرے بھی ہیں۔ دنیا کے کئی ممالک میں آپ کو تصوف اور اقبالیات پر ہونے والی بین الاقوامی کانفرنسوں میں شرکت کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ مکالمے کے عصری اسلوب پر گرفت رکھنے والے احمد جاوید کو سحر انگیز علمی گفتگو کا ملکہ حاصل ہے۔ گفتگو میں جب لفظ کو موتی بناتے ہیں تو سامعین کو گویا مسخر کر لیتے ہیں۔ احمد جاوید کے اسلوب گفتگو کے حوالے سے ایک رائے یہ ہے کہ وہ ادب اور تصوف کے پیچیدہ مسائل پر سہل ممتنع میں کلام کرتے ہیں، لیکن کبھی ایسا لگتا ہے کہ ان کے اظہار کا سانچا قدرے پیچیدہ اور مشکل ہے۔ ادب، شاعری، مذہب اور فلسفہ سمیت کئی موضوعات پر کئی درجن کتابیں تصنیف کر چکے ہیں۔ قلم پر دسترس رکھنے کے باوجود انھوں نے زیادہ تر علمی موضوعات پر محاضرات دیے ہیں جنھیں بعد میں قلم بند کر کے کتابی صورت میں شائع کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ انٹرنیٹ پر آپ کے فلسفہ، تصوف اور ادب پر بے شمار محاضرات موجود ہیں۔ مذہبی تناظرات اور رواں بیانیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور "مسلم ورلڈ ویو[※]" کے نظریے کے حامل ہیں۔

سید عامر اشرف کو انٹرویو دیتے ہوئے ایک سوال کے جواب میں احمد جاوید نے کہا کہ: "جب تک ہم اسلام کا ورلڈ ویو بنانے یا بتانے اور اسے عمل میں لانے کی صلاحیت پیدا نہیں کریں گے اُس وقت تک ہمیں مغرب کے تسلط سے بچانے کا کوئی اور ذریعہ نہیں ہے۔ ہر امت، قوم، تہذیب کی پہلی ضرورت یہ ہوتی ہے کہ وہ بتائے کہ اس کا ورلڈ ویو کیا ہے۔ ورلڈ ویو سے مراد ہے کہ: اس کا تصورِ علم کیا ہے؟ اس کا تصورِ دنیا کیا ہے؟ اس کا تصورِ انسان کیا ہے؟ جب تک ہم اپنے ورلڈ ویو کو فراموشی کی دھند سے نکال کر سب سے پہلے خود اپنے ذہن میں لانے اور اپنی زبان سے اظہار دینے کے لائق نہیں ہوں گے اُس وقت تک مغرب کے تسلط سے نکلنے کا کوئی نقشہ تیار نہیں ہوگا۔"
مزید آگے جا کر ایک جگہ لکھتے ہیں: "اقبال ہماری جدید روایات میں وہ آدمی ہیں جن کے یہاں ہم اسلامی ورلڈ ویو کو زیادہ کامل حالت میں تلاش کر سکتے ہیں۔ اقبال معاصرین میں غالباً عالمِ اسلام میں سب سے ممتاز اور منفرد آدمی ہیں جنھوں نے اس ضرورت کا ادراک کیا کہ اسلامی ورلڈ ویو جو ہے وہ پہلے تشکیل دینا چاہیے، اسلامی تہذیب کے اصول و مبادی کو پہلے بیان ہونا چاہیے۔ ورلڈ ویو کی میں نے تعریف کر دی کہ "تصورِ خدا، تصورِ انسان، تصورِ کائنات اور تصورِ علم" اقبال کے علاوہ یہ ورلڈ ویو اتنی اونچی ذہنی سطح اور اتنی مضبوط جذباتی سطح دونوں سطح پر ظاہر ہوا ہے وہ ان کے معاصرین کو اس کا شعور اور احساس نہیں تھا۔ اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ اور افادیت یہ ہے کہ جب بھی ہم ہوش میں آ کر اپنا ورلڈ ویو بنانے کی کوشش کریں گے تو اس میں اقبال سے مدد لینی ناگزیر ہے۔" (احمد جاوید؛ ایک تعارف، مشمولہ: دین، ادب اور ہمارا معاشرہ [انٹرویو]، اسلامک ریسرچ اکیڈمی، کراچی، ستمبر ۲۰۱۶ء، صفحہ ۱۹ اور ۴۳)

(۳) احمد جاوید صاحب کے تمام محاضرات ان کے آفیشل یوٹیوب چینل پر اپلوڈ کیے جاتے ہیں۔ چینل کے ایڈمن جناب عمر عبدالعزیز ہیں۔ چینل آٹھ سال سے مسلسل فعّال ہے۔ چینل کا لنک حسب ذیل ہے:

https://youtube.com/@AhmadJavaid?feature=shared

(۴) علامہ محمد اقبال کا ایک نعتیہ شعر، لنک:

https://youtu.be/YMOqIw4DJP8?feature=shared

(۵) سنائی غزنوی کی نعت، حصہ دوم، لنک:

https://youtu.be/mnhiCdFszkE?feature=shared

(۶) نعت گو صوفیا کو ایک مشورہ، لنک: https://youtu.be/HuWBtcAKc2c?feature=shared

(۷) علامہ محمد اقبال کا ایک نعتیہ شعر، لنک:

https://youtu.be/YMOqIw4DJP8?feature=shared

(۸) مضمون: مولانا جامیؔ کا سلام، مشمولہ: کتابی سلسلہ "نعت رنگ"، کراچی، شمارہ ۲۹، صفحہ ۲۸۶

(۹) سنائی غزنوی کی نعت، حصہ اول، لنک:

https://youtu.be/DRgItlHgJH4?feature=shared

(۱۰) مضمون: کلامِ رضاؔ؛ آئینۂ رسول مرکزیت، مشمولہ: کلامِ رضا کے فکری و فنی زاویے، مرتب: سید صبیح الدین رحمانی، مطبوعہ نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، صفحہ ۱۵۳

(۱۱) سنائی غزنوی کی نعت، حصہ چہارم، لنک:

https://youtu.be/e7g9uhXs7u4?feature=shared

(۱۲) حوالۂ مذکور

(۱۳) مضمون: نعت اور حبِ رسول کے تقاضے، مشمولہ: کتابی سلسلہ "نعت رنگ"، کراچی، شمارہ ۲۶، صفحہ ۳۱۲

(۱۴) سنائی غزنوی کی نعت، حصہ ششم، لنک:

https://youtu.be/HuWBtcAKc2c?feature=shared

(۱۵) مضمون: مولانا جامیؔ کا سلام، مشمولہ: کتابی سلسلہ "نعت رنگ"، کراچی، شمارہ ۲۹، صفحہ ۲۹۴

(۱۶) القرآن المجید، سورۂ محمد، آیت نمبر ۳۳

(۱۷) راجیو چکرورتی کی نعت، لنک: https://youtu.be/fNVniInTXXo

(۱۸) رچرڈز کے شعری ترسیل سے متعلق محسوساتی زبان کے نظریے سے تحریک پا کر اپنا ایک منفرد نظریۂ ابہام (Theory of Ambiguity) تشکیل دیا۔ اس کا موقف تھا کہ شاعری کی زبان (جو عام بول چال یا سائنس کی زبان سے مختلف ہوتی ہے) محسوساتی ہونے کے ساتھ ساتھ مبہم (Ambiguous) بھی ہوتی ہے۔ امپسن نے اس نکتے کو آگے بڑھاتے ہوئے ابہام کی سات قسمیں بیان کیں اور اس کی پیچیدہ مثالیں پیش کیں جن کی وجہ سے شاعری مبہم اور کثیر المعنی (Polysemous) بن جاتی ہے۔ (ادبی تنقید کے لسانی مضمرات، مرزا خلیل احمد بیگ، صفحہ ۲۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۲ء)

(۱۹) تفہیمِ بالِ جبریل [ابتدائی تین غزلوں کی شرح کا ایک جائزہ]، مشمولہ: ماہنامہ اقبالیات، جنوری ۲۰۰۶ء، صفحہ ۱۴۶

(۲۰) حدیقۃ الحقیقہ و شریعۃ الطریقۃ، الباب الثالث، اندر نعتِ پیامبرِ ما محمدِ مصطفیٰ و فضیلتِ وی بر جمیع پیغمبران،

مؤسسہ انتشارات نگاہ، تہران، ۱۳۸۷ھ، صفحہ ۱۲۷

(۲۱) سنائی غزنوی کی نعت، حصہ اول، لنک:

youtu.be/DRgItlHgJH4?feature=shared//:https

(۲۲) کلیاتِ شمس تبریزی، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۷۶ھ، صفحہ ۱۶۱

(۲۳) مولانا رومی کی ایک نعت، لنک: youtu.be/5vUTaU0ZGhI?feature=shared//:https

(۲۴) شعرِ شور انگیز، خدائے سخن میر کہ غالب؟، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء، جلد چہارم، صفحہ ۲۰

(۲۵) کلیاتِ شمس تبریزی، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۷۶ھ، صفحہ ۱۶۱

(۲۶) مولانا رومی کی ایک نعت، لنک: youtu.be/5vUTaU0ZGhI?feature=shared//:https

(۲۷) حدیقۃ الحقیقہ و شریعۃ الطریقۃ، الباب الثالث، اندر نعتِ پیامبر ما محمدِ مصطفی علیہ السلام و فضیلتِ وی بر جمیع پیغمبران، مؤسسہ انتشارات نگاہ، تہران، چاپ اول ۱۳۸۷ء، صفحہ ۱۲۷

(۲۸) سنائی غزنوی کی نعت، حصہ اول، لنک:

youtu.be/DRgItlHgJH4?feature=shared//:https

(۲۹) عرضِ حال، مشمولہ: مسدسِ حالی، کشمیر کتاب گھر، لاہور، صفحہ ۱۱۷

(۳۰) مولانا الطاف حسین حالی کی نعت، حصہ دوم، لنک:

youtu.be/iLIBiWEA1ko?feature=shared//:https

(۳۱) گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں: "...................... یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ (۱) صوتیاتی: آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں، ردیف و قوافی کی خصوصیات، یا معکوسیت، ہکاریت یا غنیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ۔ (۲) لفظیاتی: خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسما، اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ۔ (۳) نحویاتی: کلمے کے اقسام میں کسی ایک کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا دروبست وغیرہ۔ (۴) بدیعی: بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ۔ (۵) عروضی: اوزان، بحروں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات۔" (ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت، مضمون: ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی، ۲۰۰۴ء، صفحہ ۱۰۶)

(۳۲) مضمون: مولانا جامی کا سلام، مشمولہ: کتابی سلسلہ "نعت رنگ"، کراچی، شمارہ ۲۹، صفحہ ۲۹۶

(۳۳) اس داخلی متصادم ہم آہنگی کی مختلف النوع جہات کے لیے عترت حسین کی کتاب The Mystical Element in the Metaphysical Poets of the Seventeenth Century بہت اہم ہے۔ خاص کر اس کا تعارفیہ (Introduction) شاعری میں عرفانی ابعاد کے اسباب کے اجمالی بیان کا خاکا فراہم کرتا ہے۔

(۳۴) سنائی غزنوی کی نعت، حصہ اول، لنک:

youtu.be/DRgItlHgJH4?feature=shared//:https

(۳۵) اقبال کی نظم "ذوق و شوق"، حصہ اول، لنک: youtu.be/irTX6rr7yGI//:https

(۳۶) کلیاتِ سعدی، بہ تصحیح محمد علی فروغی، چاپ خانہ بروخیم، تہران، ۱۳۲۰ھ، صفحہ ۱۶۰

(۳۷) سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۵ء، صفحہ ۲۴

(۳۸) اس سلسلے میں چند اہم محاضرات یہ ہیں: (۱) "بہار" اردو اور فارسی غزل میں (۲) آئینہ در کلامِ بیدلؔ (۳) عرفیؔ اور غالبؔ کی ہم طرح غزلیں (۴) اردو اور فارسی غزل میں نقشِ پا (۵) "بیابان" اردو اور فارسی شاعری میں (۶) "فراق" در شعرِ حافظؔ (۷) اساتذہ کی ہم طرح غزلیں (۸) عطار اور صدرا (۹) امیجری؛ غالبؔ اور بیدلؔ کے اشعار میں (۱۰) "سخن" در شعرِ حافظؔ (۱۱) آسمانی تخیل؛ غالبؔ، اقبالؔ اور بیدلؔ

(۳۹) مضمون: کلامِ رضاؔ؛ آئینۂ رسول مرکزیت، مشمولہ: کلامِ رضا کے فکری و فنی زاویے، مرتب: سید صبیح الدین رحمانی، مطبوعہ نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، صفحہ ۱۵۷

(۴۰) تقابل اور تناظر، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، جنوری ۲۰۱۰ء، صفحہ ۵

(۴۱) برصغیر کی تاریخ میں سلسلہ قادریہ کے ایک صوفی ملا شاہ بدخشانی جو شاہ میاں میر لاہوری کے خلیفہ مجاز اور شہزادہ دارا شکوہ کے پیر تھے۔ علمائے کشمیر نے ان کی کفریات کی وجہ سے ان کی تکفیر کی تھی۔

(۴۲) اس شعر کا کوئی مستند ماخذ نہ مل سکا۔ البتہ شیعہ عالم الشیخ محمد علی الھبانی نے اپنی کتاب مقامع الفضل، جلد دوم، صفحہ ۵۳۸ پر اس واقعے کو نقل کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ شاہ جہان کے عہد کا واقعہ ہے۔

(۴۳) وحدت الوجود؛ اقبال کے اعتراضات کا ایک جائزہ، قسط اول، مشمولہ: اقبالیات ۴:۳۶، صفحہ ۴۳

(۴۴) وحدت الوجود؛ اقبال کے اعتراضات کا ایک جائزہ، قسط اول، مشمولہ: اقبالیات ۴:۳۶، صفحہ ۴۳-۴۴

(۴۵) نعت گو صوفیا کو ایک مشورہ، لنک: https://youtu.be/HuWBtcAKc2c?feature=shared

(۴۶) حوالۂ مذکور

(۴۷) نعت گو صوفیا کو ایک مشورہ، لنک: https://youtu.be/HuWBtcAKc2c?feature=shared

(۴۸) سنائیؔ غزنوی کی نعت، حصہ چہارم، لنک:
https://youtu.be/e7g9uhXs7u4?feature=shared

(۴۹) شعرِ شور انگیز، جلد اول، خدائے سخن میر کہ غالبؔ؟، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، صفحہ ۳۶

(۵۰) سنائیؔ غزنوی کی نعت، حصہ چہارم، لنک:
https://youtu.be/e7g9uhXs7u4?feature=shared

(۵۱) اقبال کی نظم "ذوق و شوق"، حصہ اول، لنک: https://youtu.be/irTX6rr7yGI

(۵۲) مضمون: کلامِ رضاؔ؛ آئینۂ رسول مرکزیت، مشمولہ: کلامِ رضا کے فکری و فنی زاویے، مرتب: سید صبیح الدین رحمانی، مطبوعہ نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، صفحہ ۱۵۳

(۵۳) مضمون: کلامِ رضاؔ؛ آئینۂ رسول مرکزیت، مشمولہ: کلامِ رضا کے فکری و فنی زاویے، مرتب: سید صبیح الدین رحمانی، مطبوعہ نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، صفحہ ۱۵۴

(۵۴) مولانا الطاف حسین حالیؔ کی نعت، حصہ دوم، لنک:
https://youtu.be/iLIBiWEA1ko?feature=shared

(۵۵) کلیاتِ شمس تبریزی، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۷۶ء، صفحہ ۱۶۱

(۵۶) مولانا رومیؔ کی ایک نعت، لنک: https://youtu.be/5vUTaU0ZGhI?feature=shared

(۵۷) مثال کے طور پر ای ڈی ہرش (E.D Hirsch) وغیرہ اس کا قائل ہے کہ مصنف کے عندیے کو یکسر جھٹلانا مناسب نہیں۔ اگرچہ ہرش بھی مصنف کی منشا کو معنی کی تکمیل میں حتمیت کا درجہ نہیں دیتا۔

(۵۸) رولینڈ بارتھس نے قاری کی پیدائش کو مصنف کی موت سے لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ ان کے مضامین کا Stephen Heath نے ترجمہ کیا ہے جو کہ ہمارے پیشِ نظر ہے۔ متعلقہ اقتباس ہے کہ:

"The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost a text's unity lies not in its origin but in its destination. Yet this destination cannot any longer be personal: the reader is without history, biography, psychology he is simply that someone who holds together in a single field all the traces by which the written text is constituted...Classic criticism has never paid any attention to the reader for it, the writer is the only person in literature...we know that to give writing its future, it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author) ".Chapter: The Death of the Author, Image-Music-Text, by Roland Barthes, Translator: Stephen Heath, Fontana Press, 1977,p# 148

(۵۹) Michel Foucault, The Archaeology of Knowledge, London, Routledge, 1989

(۶۰) ان کے کئی محاضرات میں اس کا باقاعدہ ذکر ملتا ہے کہ ماتن کا بیان کردہ معنیٰ حتمی نہیں ہوتا بلکہ اس سے بہتر معنیٰ اس سے متصادم ہو تو ماتن کی مراد کو یکسر جھٹلا دیا جائے گا، کیوں کہ متن ماتن کا منشا نہیں عمل ہوتا ہے۔

(۶۱) مضمون: کلامِ رضاؔ: آئینۂ رسول مرکزیت، مشمولہ: کلامِ رضا کے فکری و فنی زاویے، مرتب: سید صبیح الدین رحمانی، مطبوعہ نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، صفحہ ۱۵۸

(۶۲) راجیو چکرورتی کی نعت، لنک: youtu.be/fNVniInTXXo//:https

(۶۳) کلیاتِ اشعار ملک الشعرا طالب آملی، باہتمام تصحیح و تحشیہ: طاہری شہاب، انتشارات کتاب خانہ سنائی، صفحہ ۵۷۱

□□□

اُردو نعت میں قرآنی سورتوں کے اسماء کا معنوی وفکری حُسن

ڈاکٹر احسان اللہ طاہرؔ

ABSTRACT: The following article illuminates poetic works that draw parallels between the names of chapters in the Holy Quran. Poets who intricately weave the names of Quranic chapters with references to verses praising the Holy Prophet(S.A.W) enhancing their couplets with profound meanings and demonstrating a serious contemplation of poetic consciousness, are examined with critical observation.

خدائے وحدہٗ لاشریک نے اپنی آخری کتاب قرآنِ پاک میں ہر بات لکھ دی ہے اور اسے علم کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ وہ لوگ جو قرآن میں غوطہ زن ہوتے ہیں ان کی باتوں سے خوشبو آتی ہے، ان کے لہجوں میں وقار ہوتا ہے۔ وہ جب بولتے ہیں تو خدائے یکتا ان کے الفاظ میں اثر پیدا کر دیتا ہے۔ وہ لوگ جنہوں نے زندگی میں قرآنِ پاک کو دل کی آنکھوں سے پڑھا، اسے سمجھا اور اس پر عملی حوالے سے کاربند بھی رہے، ان کی زندگی کے حوالے سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے فرمایا:

"قرآن سیکھو اور پڑھو۔ وہ شخص جو قرآن سیکھتا اور پڑھتا ہے اس کی مثال مشک سے بھری ہوئی تھیلی کی ہے۔ اس کی خوشبو ہر جگہ پہنچتی ہے اور اس شخص کی مثال کہ اس نے قرآن سیکھا اور سو رہا، اس تھیلی کی مانند ہے جس میں مشک ہے مگر اُس کا منہ بند ہے۔"

(ترمذی، فضائل القرآن، رقم 2801 ابن ماجہ، رقم--213، بحوالہ جہانِ حمد قرآن نمبر ص 433)

قرآنی افکار میں غوطہ زن ہونے والا ہی معبودِ حقیقی کے احکام اور مقامِ نبوت کو سمجھ سکتا ہے۔ اس کے قول وفعل سے وہ نور جھلکے گا جو اس نے آیاتِ ربانی سے اپنے دِل ونظر میں، اپنی روح میں اتارا ہے۔ وہی علم اس کو شریعت اور طریقت کی راہ میں پختہ کرتا ہے۔ قرآن ہماری زندگیوں میں آسانیاں پیدا کرتا ہے۔ شریعت کو سمجھنے، اس پر عمل پیرا ہونے کا سیدھا راستہ دکھاتا ہے۔ ہماری اخلاقیات میں رنگ بھرتا ہے۔ "آداب المریدین" میں شریعت اور طریقت کے رشتے کو بڑے خوب صورت اور سادہ سے انداز میں یوں سمجھایا گیا ہے۔

"یہ عقیدہ نہ رکھو کہ شریعت، طریقت اور حقیقت ایک دوسرے سے جدا ہیں۔

دیکھو بادام کے اندر تین چیزیں ہیں: پوست، مغز اور روغن۔ تینوں ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک دوسرے کا خلاصہ ہیں۔ یعنی پوست کا خلاصہ مغز ہے اور مغز کا خلاصہ روغن۔ اسی طرح شریعت کا خلاصہ طریقت اور طریقت کا خلاصہ حقیقت ہے۔''

گویا کوئی بھی علم ہو اس کی بنیاد قرآن ہی ہے۔ اسی سرچشمۂ ہدایت سے سارے سیراب ہوتے ہیں۔ صوفی ہوں، درویش عالم ہوں یا فقہا فلسفی ہوں یا محدث، جب تک کوئی اپنے آپ کو اس میں گم نہیں کرتا، اُسے اپنی خبر نہیں ملتی۔ انسان اپنے آپ کو اور اپنے رب کو علم ہی سے پہچانتا ہے۔ شاہ ولی اللہ محدثِ دہلویؒ کی کتاب "فلسفۂ مابعد الطبیعات" کے ص نمبر 49 پر درج ہے کہ:

''وہ ہمارے گروہ میں سے نہیں جس نے کتاب اللہ پر غور نہ کیا ہو اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی احادیث میں فہم وبصیرت حاصل نہ کی ہو۔ وہ ہم میں سے نہیں جس نے ایسے علماء کی صحبت ترک کر دی ہو جو صوفیاء ہیں اور انھیں کتاب وسنت میں ادراک ہے۔ وہ ہم میں سے نہیں جو ایسے اصحابِ علم سے کنارہ کش ہو گیا ہو جو تصوف میں بہرہ رکھتے ہوں اور ایسے محدثین کی صحبت میں نہ بیٹھے جو محدثین کے ساتھ فقہا بھی ہوں۔ وہ ہم میں سے نہیں جس نے ایسے فقہا کی صحبت ترک کر دی ہو جو علمِ حدیث بھی جانتے ہیں۔ باقی رہے جاہل صوفیا اور جاہل علما جو تصوف کا انکار کرتے ہیں تو یہ دونوں کے دونوں چور اور رہزن ہیں اور ان سے بچنا چاہیے۔''

قرآنِ پاک کو پڑھ کر، اس کو سمجھ کر، اس پر عمل پیرا ہونے والا، فقہا محدثین اور علمائے کرام کی محفلوں میں بیٹھنے والا بھٹکے ہوئے شاعروں میں سے نہیں ہو سکتا۔ وہ لوگ جو اس سمندر میں غوطہ زن ہوتے ان کی شاعری میں بھی نور، حسن اور خوشبو دَر آتی ہے۔

ایسے شعراء کے شعر ایمان کو تازہ کرتے ہیں کیوں کہ ان کی بنیاد آیاتِ قرآن ہوا کرتی ہیں۔ ان کے دلوں میں جو روشنی اور نور ہوتا ہے وہی الفاظ میں روح بن کر اپنے قارئین کے دِلوں میں اتر جاتا ہے۔ ان کو پتہ ہوتا ہے کہ:

''پیغامبران علیہم السلام کی مثال طبیبوں کی سی ہے۔ آدمیوں کی مثال بیماروں کی ہے اور قرآن کی مثال دواؤں کے خزانہ کی ہے۔ وننزل من القرآن ما ھو شفاء ورحمۃ للمومنین، ہم نے قرآن میں مومنوں کے لیے شفا اور رحمت نازل کی ہے۔ آدمیوں کی تمام مختلف بیماریوں کے لیے معجونوں اور شربتوں کی تشریح

کی ہے۔ ما فرطنا فی الکتاب من شی یعنی مخلوق کو دین و دنیا سے جتنی چیزیں درکار ہیں اس میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس کا ذکر قرآن میں ہم نے نہیں کیا ہو۔ لیکن جب تک کوئی شخص دین کی راہ طے کیے ہوئے نہ ہو اور کاموں کی فضیلت تک اس کی نگاہ پہنچی ہوئی نہ ہو وہ اسے نہیں جانتا......''

وہ شعرا جو بھٹکے ہوئے نہیں ہیں۔ یقینا بھٹکے ہوئے تو وہ ہو ہی نہیں سکتے جن کے دِلوں میں قرآن ہے۔ اور پھر نعت تو ایک ایسا موضوعِ سخن ہے جو نکھرتی ہی قرآنِ پاک کے مطالعہ سے ہے۔ اس کا نزول ہی پاک اور صاف دِل و روح پہ ہوتا ہے اور پاک اور صاف تو دِل اور روح وہی ہے جو قرآنی افکار میں ڈوبی ہوئی ہے۔ فقہا، علما اور صوفیا نے قرآنِ پاک کی مختلف سورتوں کے قرآن و حدیث کے حوالے سے کچھ فوائد و ثمرات اور وظائف بیان کیے ہیں جن کی سچائی کو بزرگوں نے اپنے اعمال و تجربات سے بھی بیان کیا ہے۔

زندگی کے کسی بھی شعبے میں دیکھیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ لوگ جنھوں نے قرآنِ پاک کو یوں پڑھا کہ جیسے ان کی روحوں پہ اس کا نزول ہو رہا تھا تو اُن پہ علم و حکمت، دانائی اور تقویٰ کے کئی در وا ہوئے۔ ان کی باتوں میں زندگی کے راز، تھے، زندگی تھی۔ قاری نظر آتے تھے مگر حقیقت میں قرآن تھے۔ جب ہم اس سارے منظر نامے کو سامنے رکھتے ہوئے اُردو نعت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس میں کئی خوب صورت رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ ان رنگوں میں ایک خاص رنگ قرآن پاک کی سورتوں کے ناموں کا ذکر ہے۔ ان کے معنوی اور جمالیاتی پہلوؤں کو ہمارے نعت گو شعراء نے بڑے سلیقے اور قرینے سے بیان کیا ہے۔ ان کے ناموں سے ایسی معنی خیزی پیدا کی ہے کہ قاری اس ایک نام کے استعمال سے شعر میں جہاں شعریت، حسن اور معنویت سے لطف اندوز ہوتا ہے وہاں اس خاص لمحے کو بھی محسوس کرنے لگ جاتا ہے جس لمحے ایسے اشعار کا نزول ہوتا ہے۔ کیوں کہ ایسے اشعار کی تخلیق قرآنِ پاک میں غوطہ زن ہوئے بغیر ممکن نہیں تھی۔ ان ناموں کے حسن اور دلکشی کو شعر کی تخلیق کے مختلف رنگوں اور پہلوؤں سے بیان کرنا قرآن پاک کی دل کی آنکھوں سے تلاوت کیے بغیر ممکن ہی نہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان اشعار کا اثر اور ان کا حسن کیسے اور کن کو متاثر کرتا ہے۔ تو اس کا بھی جواب وہی ہے جو تلاوت کرنے والے اور شعر کے خالق پر آمد کا سبب ہے۔ یعنی تلاوتِ قرآن کو سمجھنا اور اس کی خیر و برکت حاصل کرنے کے لیے دامنِ دل کو پھیلانا، اس پہ عمل پیرا ہونا۔

شعر کا اچھا ہونا، پر اثر ہونا اور فکر و معنی سے بھر پور ہونا اس کی تین مختلف پرتیں، جہتیں اور حالتیں ہیں جو کہ شاعر کی دِلی، شعری اور فکری کیفیت کا عکس بھی ہیں۔ ہر شعر جو ہمیں اچھا لگتا ہے یاد رہ جاتا ہے۔ ہم جس کا حوالہ دیتے ہیں وہ ہمارے لیے ایک محرک بھی ثابت ہوتا ہے۔ فکری حوالے سے ہر شعر

اپنی شعری لسانیات اور ہیئت کے ساتھ لفظی ساختیات بھی رکھتا ہے۔ ہر مکتبِ فکر کے شعرا اپنی تخلیق کو مخصوص الفاظ، تراکیب اور محاوروں سے سجاتے ہیں جس سے ان کے فنی وفکری دبستان سے تعلق کی گواہی ملتی ہے۔ نقدِ جاں، سود، طلب، مضاربہ، جیسے معاشی الفاظ اور اصطلاحات کو کسی شاعر نے کیسے ایک شعر میں سمو کر شعر کو زندگی بخشی ہے۔

یہ نقدِ جاں ہے اسے سود پر نہیں دیتے جسے طلب ہو وہ ہم سے مضاربہ کر لے

اسی طرح اور بھی کئی شعر ہیں جو کہ صوبائی تعصب، قومی سلامتی، حریتِ فکر اور ملکی یا قومی حوالے سے مخصوص الفاظ کے استعمال سے اپنا ایک الگ خاکہ بناتے دکھائی دیتے ہیں۔ گل وبلبل، صراحی و مینا اور جام وساقی کے ذکر سے تخلیق کار اپنی زندگی کے شب وروز اور کبھی فکر کی ترسیل کے لیے ایسے الفاظ کا استعمال کر کے ان سے جڑی ہوئی تراکیب سے محض استعمال کی حد تک تعلق رکھتا ہے مگر ان سب کے پیچھے اس کی وابستگی کا احساس ضرور نظر آتا ہے۔ باوجودیکہ اردو غزل عاشقانہ، صوفیانہ، ترقی پسند اور مزاحمتی لہجے میں سفر کرتی ہوئی فکر وفن کی انتہائی بلندیوں کو پہنچ چکی ہے، بدلتے ہوئے حالات اور شب و روز کے نت نئے واقعات اسے جہاں نئی فکری جہتیں عطا کرتے رہتے ہیں وہاں اس کے فنی عروج کو وسعت بھی ملتی ہے اور معنوی پھیلاؤ میں بھی اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

اردو نعت کی اپنی شعری لسانیات ہے۔ اس کے کچھ الفاظ اور تراکیب ہیں جو کہ اس کی پہچان بھی ہیں۔ جس شاعر کا مطالعۂ سیرت وقرآن جتنا زیادہ ہوگا وہ اسلامی ودینی اصطلاحات اور خاص فقہی الفاظ کا استعمال بھی زیادہ کرے گا اور خوبصورتی سے کرے گا۔ وہ ان مخصوص الفاظ سے گہرے اور وسیع معنی اخذ کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اشعار کو مؤثر اور دل نشیں بنانے کی کوشش کرے گا۔ اردو نعتیہ شاعری میں جہاں اور کئی مخصوص مذہبی ومسلکی اصطلاحات کے ساتھ شعر تخلیق ہوئے وہاں قرآنِ پاک کی سورتوں کے ناموں کو کبھی تو ان کے ناموں کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اور کبھی ترجمہ کے ساتھ۔ دونوں سطحوں پہ شعر میں ایک نیا پن آیا ہے۔ ان ناموں کو کبھی تو ہمارے شعرا نے معنوی سطح پر استعمال کیا ہے تو کبھی تلمیحاتی حوالے سے مگر جن لوگوں نے مذہب کا مطالعہ جتنی گہرائی اور وسعت سے کیا ہے ان کے اشعار میں بھی وہی فکری گہرائی اور معنوی وسعت دکھائی دے گی۔ نعتیہ حوالے سے اشعار کے مطالعے سے پہلے اردو شاعری میں اگر ہم سلطان صبروانی کی شاعری کا مطالعہ کریں تو انہوں نے قرآنِ پاک کی سورتوں کے ناموں کو عصر حاضر کے تناظر میں جیسے استعمال کیا ہے وہ ان کی انفرادیت ہے۔ ان سے پہلے اس انداز میں اردو غزل میں کسی اور شاعر کے ہاں یہ انداز دکھائی نہیں دیتا۔ اس حوالے سے سجاد مرزا رقم طراز ہیں کہ:

''صبروانی صاحب کے نعتیہ اشعار میں سوز وگداز اور کیف وسرور اور عجز ونیاز کا ایک جہان آباد ہے۔ انہوں نے نعت کہتے ہوئے میانہ روی کا دامن نہیں

چھوڑا اور کہیں بھی غلو سے کام نہیں لیا۔ وانی صاحب کے غزلیہ اشعار میں بھی
کہیں کہیں فکرِ اسلامی کی جلوہ طرازی اپنے تہذیبی اور تاریخی پس منظر کے
ساتھ نظر آجاتی ہے۔"

پھر مرے چاروں طرف وہم وگماں کے بت ہیں
ہے کوئی سورۂ اخلاص سنانے والا؟

سورۂ فیل پڑھو اے مری بستی والو ! 　　کہ ابابیلوں کے کنکر نہیں دیکھے تم نے

میرے بچوں کے لبوں پر سورۂ والناس ہے 　　مدعا پروردگارِ خیر و شر کیسے کہوں؟

اسم کی حرمت بتا اور شر سے بھی محفوظ رکھ 　　بن کوئی مکڑی کا جالا میرے غارِ ثور پر

مری زباں پہ رہی سورۂ فلق ہر دم 　　حسد نگاہ کو یوں بے اثر کیا میں نے

اس کے مفہوم سے آگاہ بھی ہو جائیں گے 　　سورۂ عصر سناتے ہیں سنانے والے

سلطان صبر وانی نے ان سورتوں کے اسما کو بامعنی انداز میں عصری تناظر اور اسلامی تہذیب و تاریخ کے حوالے سے جیسے اردو غزل اور نعت میں استعمال کیا ہے اس سے ان کی ذات کی داخلی پرتوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں یہ الفاظ صرف علامت، کنایہ، مجاز یا صنائع بدائع کے طور پر شعر میں نہیں آئے بلکہ ایک پورا معنوی اور فکری منظر نامہ لے کر سامنے آتے ہیں۔ تلمیحاتی حوالے سے اگر "سورۂ فیل پڑھو" کو اس مخصوص پس منظری عہد میں لے جا کر محسوس کریں تو آج ہم اپنے اندر اسی کے گھر میں دوسروں کے دلوں کو جو ڈھا رہے ہیں، توڑ رہے ہیں اس کا خوبصورت بیان کہ "ابابیلوں کے کنکر نہیں دیکھے تم نے" سے ملتا ہے۔ موصوف کا اس حوالے سے یہ شعر اگر جدید عصری حوالے سے دیکھیں تو وہ لفظ و معنی کے خوبصورت تعلق اور رشتے میں سجا ہوا دکھائی دے گا۔

میں نے الفاظ و معانی کو سجایا جیسے 　　یہ روایت بھی مرے ساتھ چلی جائے گی

اردو نعتیہ شاعری میں قرانِ پاک کی سورتوں کے اسما کو کہیں معنوی جہتوں، فکری خوبصورتیوں اور مدحتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے لیے استعمال ہونے والے خاص الفاظ کو مدح و توصیف میں مصطفی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے لیے اسی طرح استعمال کیا گیا ہے۔ ان ناموں میں ہمارے شعرا نے حروفِ مقطعات کو بھی استعمال کیا ہے کہ جن کے معنی اللہ اور اس کا رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم ہی بہتر جانتے ہیں۔ مگر چونکہ ان سورتوں میں خاص طور پر اللہ ربُّ العزّت نے اپنے آخری نبی صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم کی تعریف کی ہے، نعت کہی ہے، اس لیے ان کا ذکر بھی نعت ہی ٹھہرا۔

ہمارے نعت گو شعرا نے اردو نعت کو قرآنِ پاک کے گہرے مطالعے سے اس کے مفاہیم کے

بیان اور خاص طور پر اس کی سورتوں کے ناموں کے ذکر سے جو معنویت پیدا کی ہے وہ کسی اور صنفِ سخن میں پیدا نہیں ہوسکی اور نہ ہی ہوسکتی ہے۔ کچھ مثالوں کے ساتھ ہم نعتیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں۔

سورۃ النحل قرآن پاک کی مکی سورت ہے۔ اس کی 128 آیات ہیں۔ اس کے معنی ہیں "شہد کی مکھی"۔ اس کے 16 رکوع ہیں۔ اس میں بڑے بنیادی اور اہم عقائد جیسے توحید، موت پھر زندگی، وحی کا ذکر ہے۔ سمندروں، ان میں چلنے والی کشتیوں اور جہازوں، پہاڑوں کا ذکر ہے۔ ستاروں کا ذکر ہے جو کہ خالق و مالک نے روشنی کے لیے تخلیق کیے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے وحدہٗ لاشریک ہونے کی اس میں کئی نشانیاں ہیں ان کے لیے جو غور و فکر کرتے ہیں۔ اس حوالے سے اس سورہ کے نام کے ساتھ اشعار دیکھیں۔

یہ راز سورۂ النحل میں ہے پوشیدہ
درود والے دہن میں زبانِ رحمت ہے (علی صابر رضوی، نعت رنگ، ص:731)

یوں تو نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم میں آنے والا ہر لفظ ہی زندہ اور معتبر ہے تاہم تخلیق کار جب لفظ کو کسی سلیقے اور ڈھنگ سے استعمال کرتا ہے تو اس کی معنوی وسعت میں پھیلاؤ نظر آنے لگتا ہے۔ ہر زبان میں کچھ لفظ ایسے ہوتے ہیں جو لفظ سے بڑھ کر اپنے اندر کہانی، روایت، حکایت کے ساتھ صدیوں کی مسافت بھی رکھتے ہیں۔ جب ہم نے بہت ساری باتوں کو بیان کرنا ہو تو ہم چند الفاظ ہی سے اپنے مافی الضمیر کو ایسے الفاظ کو ذریعہ بنا کر جذبات و خیالات کی بہتر ترسیل کر سکتے ہیں۔ کچھ لفظ ایسے تھے کہ وہ لفظ سے بڑھ کر کچھ نہیں تھے مگر جب اہلِ دل تخلیق کاروں کے استعمال میں آئے تو ان کو زندگی اور ان کے استعمال کرنے والوں کو پہچان عطا ہوئی۔

لفظ بولتے ہیں، بات کرتے ہیں، اپنی روشنی دکھاتے ہیں۔ لفظ ہر سننے والے کے درِ دل پر دستک دیتے ہیں۔ خاص طور پہ نعت گو شعرا کے درِ دل پہ، جب وہ قلم کو باوضو کر کے چشمِ نم کے ساتھ مدحتِ رسول کے قصیدے رقم کرنے کے لیے اپنے رخ کو دیارِ حبیبِ کبریا کی طرف کر کے بیٹھے ہوں تو ان پہ مکڑی کے تنے ہوئے جالے کی روشنی کھلتی ہے۔ جالے کے آپس میں جڑے ہوئے، بُنے ہوئے ریشوں کی حقیقت کا پتہ چلتا ہے۔ اس وقت شاعر جب صرف ایک لفظ؛ جالے، مکڑی، عنکبوت لکھ کر شعر ترتیب دیتا ہے تو اس کی محبت، اخلاص، عقیدت، عقیدے اور ایمان کی روشنی شعر میں ڈھل جاتی ہے۔ پھر شعر شعر نہیں رہتا ایک حوالہ، پہچان اور ضرب المثل بن کر ادبی تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس ایک لفظ کے ساتھ ہمارے دل و جاں پر کئی اور ثور بھی کھلتے ہیں۔ ہمارے اندر کے غار میں روشنی اترتی ہے۔

تلمیح کے اس انداز کو ہمارے شعرا نے صرف تلمیح، تشبیہہ اور استعارے تک ہی محدود نہیں رہنے دیا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اس کی معنوی تہیں ہمارے ذہن و فکر میں حسن اور روشنی پیدا کرتی ہیں۔ مکڑی، العنکبوت کے ساتھ جالے اور سانپ کا ذکر بھی ملتا ہے تو ہمیں یارِ غار ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ

یاد آتے ہیں۔ ہمارے نعت گو شعرا اس سارے منظر نامے کو ترتیب دیتے ہوئے تصوراتی طور پر جب غارِ ثور کو قریب سے دیکھتے ہیں تو ان کے اندر ایمان کی روشنی بڑھتی ہے۔ مالک و خالق کے اپنے بندوں پر حفظ و امان کے ایسے طریقے کھلتے ہیں کہ اِنَّ اللّٰہَ عَلٰی کُلِّ شَیۡءٍ قَدِیۡرٌ کی تشریح و تفسیر کی عملی صورت دکھائی دینے لگتی ہے۔ باطل کے طرف دار اندھیروں میں بھٹکتے رہ جاتے ہیں اور مسافرانِ حق کو زمین آسمانوں کے اندر جو نور ہے اس کا خالق اپنی پناہ میں لے لیتا ہے اور جسے وہ پناہ میں لے لے اس کا مقابلہ کون کرے۔ قرآن پاک کی سورہ نمبر 29 کا ذکر نعت کے حوالے سے دیکھیں:

طوافِ بوئے نبی میں تھی عنکبوت اگر
تو سانپ دید کی خاطر پہاڑ میں تھا مقیم
وہ عنکبوت ان کے لیے اک سد آہن تھی
الجھ کر رہ گئے کافر وہ سب مکڑی کے جالوں میں (ضیائے ہفت رخشاں، ص:81)

سورۃ العنکبوت بھی مکی ہے۔ قرآنِ پاک میں 29 نمبر پر ہے۔ اس کی 69 آیات اور 7 رکوع ہیں۔ اس سورہ میں وحدہٗ لاشریک کی توحید کا اعلان، ایمان اور زندگی میں آزمائش کا ذکر ہے۔ مسلمانوں پر مکہ کی زندگی کا دور بڑا سخت دور تھا۔ مشکلات اور مسائل بہت زیادہ تھے اسی لیے اس سورۃ میں انبیائے کرام علیہم السلام کے تذکرے، ان پر لوگوں نے جو ظلم و ستم کیے، آزمائش اور ابتلا کا ذکر مفصل طریقے سے آیا ہے۔ اس کا معنی مکڑی" ہے۔ اس حوالے سے شعراء نے اس کو معنوی حوالے سے استعمال کیا ہے۔

کچھ اشعار تو ایسے ہیں جن میں کسی ایک سورۃ کا نام یا ذکر نہیں آیا بلکہ دو دو تین تین سورتوں کا اکٹھا ذکر کیا گیا ہے۔ ایسے ناموں مین وہ سورتیں خاص طور پہ آتی ہیں جن میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی فضیلت و اکملیت کا ذکر ہے۔ جن میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی نبوت کا ذکر ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی عبادت اور تبلیغ کا ذکر ہے۔ جن میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ہمت، حوصلہ کی مضبوطی اور کسی کے مذاق اڑانے اور تکذیب سے متاثر نہ ہونے کا ذکر ہے۔ ایسی سورتوں میں درج ذیل سورتوں کے نام آتے ہیں۔

سورہ طٰہٰ: قرآنِ پاک کی سورت نمبر 20 ہے۔ مکی ہے جو کہ 135 آیات اور 8 رکوعات پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی دیگر مکی سورتوں کی طرح توحید، نبوت، اصولِ دین اور آخرت کا ذکر کیا گیا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے بنیادی کام کی تبلیغ، نصیحت، انجام سے ڈرانے اور شہادت دینے کا ذکر ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ہمت اور حوصلہ کی مضبوطی کا اظہار یہ ہے۔ اس کے علاوہ سورہ یٰسین ہے۔ یہ بھی مکی ہے۔ اس کی 83 آیات اور 5 رکوع ہیں۔ قرآنِ پاک کی سورہ نمبر 36 ہے۔ اس سورت کا آغاز ہی نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی رسالت کی تصدیق کرتے ہوئے قرآنِ پاک کی قسم سے ہوتا ہے اور

ان لوگوں کا ذکر ہے جنھوں نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو جھٹلایا اوران پر اللہ کا عذاب نازل ہوا۔

سورۃ الضحیٰ قرآنِ پاک میں سورت نمبر 93 ہے۔اس کے معنی اُجالا کے ہیں۔اس کی 11 آیات اور 1 رکوع ہے۔اس سورت کا آغاز اور اختتام بہت ہی پیارا ہے۔آغاز میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی شخصیت کا بیان ہے۔اللہ تعالیٰ نے جوآپ کوعظیم نعمتیں اور فضل وکرم عطا کیا ہے اس کا بیان ہے۔نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی قدرومنزلت کی قسم سے سورت کا آغاز ہوتا ہے۔دنیا وآخرت میں جونعمتیں اللہ تعالیٰ نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کودی ہیں ان کا ذکر ہے جن میں شفاعتِ عظمیٰ کا بھی ذکر ہے۔

سورۃ الفجر کا بھی ذکر ہے جو کہ مکی ہے۔ایک رکوع اور تیس آیات پر مشتمل اس سورت کا قرآنِ پاک میں نمبر 93 ہے۔اس کا مطلب صبح سویرے ہے۔اس میں انبیائے کرام کو جھٹلانے والی قوموں کا ذکر ہے۔سورۃ النجم اور القمر کا ذکر بھی اکثر اشعار میں اکٹھا ہی آتا ہے۔النجم کا قرآنِ پاک میں 53 نمبر ہے۔اس کی 62 آیات اور 3 رکوع ہیں۔اس کا معنی ہے ستارہ ۔ یہ مکی سورہ ہے۔دیگر سورتوں کی طرح اس میں بھی رسالت پر ایمان کا ذکر ہے۔آغاز معراجِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے ہوتا ہے۔اسی طرح سورۃ القمر ہے جس کا نمبر 54 ہے۔یہ مکی ہے۔اس کے تین رکوع اور 55 آیات ہیں۔اس کے معنی چاند کے ہیں۔اس کا آغاز نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے ایک معجزے شقِ قمر (چاند کا پھٹ جانا) کا ذکر ہے۔(قیامت قریب آئی اور چاند دوٹکڑے ہوگیا)۔دوسورتیں ایسی ہیں جن کا ذکر اکثر نعتیہ اشعار میں اکٹھا ہی آتا ہے۔ان میں المزمل اور المدثر ہے۔سورہ مزمل قرآنِ پاک کی 73 نمبر سورت ہے۔مکی ہے۔اس کی آیات 20 اور رکوع 2 ہیں۔اس کے معنی ہیں چادراوڑھنے والا۔اس سورہ کا محور رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ذاتِ اقدس ہے۔اس میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی زندگی کے کئی پہلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے۔اسی طرح المدثر اس سے اگلی سورت ہے جس کا نمبر 74 ہے اس کی 56 آیات اور 2 رکوع ہیں۔اس کا معنی ہے کمبل اوڑھنے والا۔اس میں بھی سورہ مزمل کی طرح رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی زندگی کے کچھ پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔اس کا آغاز بھی آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو المدثر کہہ کر کیا گیا ہے۔ہمارے شعراء نے خاص طور پر انھی سورتوں کے نام نعتیہ اشعار میں استعمال کیے ہیں جن میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی زندگی کے بارے میں بیان ہوا ہے۔آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی فضیلت اور اللہ تعالیٰ کے آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پر فضل وکرم کا ذکر ہوا ہے۔آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے مقامات کا ذکر ہوا ہے۔اس حوالے سے کچھ اشعار دیکھیں۔

طٰہٰ لکھ کر دیکھ لو راقم
ہو جاتا ہے خامہ روشن (راقم رحمان جونپوری،خوشبو سے آسمان تک۔ص:87)

یٰسین کی صورت ہیں دندان کی دو لڑیاں
ہے کاکلِ مشکیں سے حٰم نے خم پایا
والفجر اگر کہہ دیں سرکار کے مکھڑے کو
واللیل کی زلفوں کا پھر رات ہے یہ سایہ (تجلیات سراج منیر، ص:113)

اللہ نے قرآن میں طٰہٰ کہا یٰسین کہا
بے شک حبیبِ کبریا اُن کے سوا کوئی نہیں (سبیلِ عطا، ص:129)

گلشنِ دِل میں جو مہکے سورۂ طٰہٰ کے پھول
سرورِ عالم کی خوشبوئے شناسائی ملی (بشارتیں، ص:116)

ترے والفجر چہرے کی ضیا سے ہو گئے روشن
یہ مہر و نجوم و ارضِ عرب و ملکِ شام آقا (ہر شام سحر ہو، ص:49)

والفجر ہے وہ روئے منور کہیں جسے
واللیل ہے وہ زلفِ معنبر کہیں جسے (نور ہمہ نور، ص:145)

اے میرے مولا، آقائے یکتا، بعد از خدا تو ہی ہے بے مثل و اعلیٰ
یٰسین و طٰہٰ، طارق و رحماں، تجھ سا جہاں میں کوئی نہیں ہے

(سیدِ دنیا و دیں، ص:50)

والضحیٰ ہے کہیں واللیل اِذا یغشیٰ ہے
ہر ادا ان کی رہی آیۂ قرآں بن کر (سبیلِ عطا، ص:83)

والنجم والضحیٰ ہے تو شمس و قمر بھی ہے
واللیل زلف آنکھ ما زاغ البصر بھی ہے (بساطِ عجز، ص:61)

وہی مزمل و یٰسین ہیں وہی طٰہٰ
وہی ہیں وجہِ دو عالم میں اور کیا لکھوں (آصف زیدی، گلزارِ مصطفی)

سورۂ کوثر جو کہ قرآنِ پاک میں 108 نمبر پر ہے، اس کی تین آیات ہیں۔ اس میں اللہ تعالیٰ نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پر اپنے بہت بڑے فضل اور نعمت کا ذکر کیا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پر نعمت، فضل اور برکت کی کثرت کا ذکر ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے دشمنوں اور بدخواہوں کی رسوائی کا ذکر ہے۔ اسی طرح کچھ حروف ایسے ہیں جن کو حروفِ مقطعات کہتے ہیں۔ جن کے معنی اللہ اور اس کا رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم ہی بہتر جانتا ہے یا وہ لوگ جن کو خدائے وحدہٗ لاشریک ان کے معنی سے نواز دے ان کا خوبصورت استعمال بھی ہماری نعتیہ شاعری کو چار چاند لگاتا ہے۔ اسی طرح کچھ اشعار میں قرآنِ پاک کی سورتوں کے پہلے حروف آئے ہیں۔ ان سے بھی اشعار میں معنوی وسعت کے ساتھ ساتھ لفظی خوبصورتی اور شاعر کا ذاتی غم دکھائی دیتا ہے۔

ان کی بینائی کا ہو ذکر تو مازاغ کہے
اور الم نشرح لکّ لکھتا ہے سینہ قرآن　　(نیاز، ص:90)

یٰسین، طٰہٰ، قٓ کی ہم کو خبر کہاں
سارے مقطعات کے وہ رازدان ہیں　　(رحمتِ پروردگار، ص:16)

یہ صٓ، یہ یٰسین، یہ حٰم، یہ طٰہٰ
معنی کے بیاں کرنے کو فرہنگ نہیں ہے　　(رحمتِ پروردگار، ص:78)

لیلۃ القدر کا تحفہ جو عطا ہم کو ہوا
کون اس رات کو چاہے گا سحر کی صورت　　(رحمتِ پروردگار، ص:89)

البلد کہیں والعصر کہیں واللیل کہیں والشمس کہیں
ہے مدحتِ سرورِ بحر و بر قرآن کے تیسوں پاروں میں

(نعوتِ روحِ کونین، ص:55)

شہادت سورۂ کوثر ہے ناطق
کہ دشمن آپ کا ابتر بشر ہے　　(ارفع ذات محمد کی، ص:247)

خود سورۂ کوثر ہے جمالؔ اس کی گواہی
ابتر ہوا خود طاعنِ اولادِ نرینہ　　(مہرِ جہاں فروز، ص:68)

سورۂ النور قرآنِ پاک کی سورت نمبر 24 ہے۔ اس کی آیات 64 اور 9 رکوع ہیں۔ یہ مدنی ہے۔ اس کا مطلب روشنی ہے۔ اس میں مسلمانوں کو اجتماعی آداب سکھائے گئے ہیں۔ گھروں میں داخل ہونا، غیر محرموں کے سامنے آنکھیں جھکا کر رکھنا، پاک دامن رہنا، پردہ، صفائی، خاندانی معاملات اور اس طرح کے کئی منظر دکھائی دیتے ہیں۔ اس سورہ میں اخلاقیات کا ذکر سب سے زیادہ کیا گیا ہے۔ قرآنِ پاک کی سورہ نمبر 96 سورۃ العلق ہے۔ اس میں 19 آیات ہیں۔ یہ مکی ہے۔ اس کا آغاز نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پر نزولِ وحی کی ابتدا کے ذکر سے ہوتا ہے۔ اس میں رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پر اللہ تعالیٰ کے فضل کا بیان ہے۔ اسے پڑھتے ہی ہمیں غارِ حرا کی یاد آتی ہے جب وحی کی ابتدا ہوئی تھی۔ قرآنِ پاک کی سورہ نمبر 103 جس کا نام العصر ہے یہ مکی ہے۔ اس کا مطلب زمانہ ہے اور اس کی 3 آیات ہیں۔ اس کے بارے میں امام شافعیؒ نے کہا تھا کہ "اگر اللہ تعالیٰ صرف یہی سورت نازل کر دیتے تو لوگوں کے لیے یہ بھی کافی تھی۔" اللہ تعالیٰ نے اس میں زمانۂ محبوب کی قسم کھائی ہے۔ اس میں انسان کو ایمان، صبر، نیک عمل اور دوسروں کو نیکی کی تبلیغ کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ سورہ نمبر 105 جو کہ مکی ہے۔ اس کا نام الفیل ہے جس کا مطلب ہاتھی ہے۔ اس میں ہاتھی والوں کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ واقعہ 570ء میں پیش آیا اور اسی سال آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ولادت ہوئی۔ یہ بھی آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی نبوت کی دلیل ہے۔

زباں پہ ورد رہے سورۂ علق کا ضرور
پہنچ کے مکے میں جب تم کبھی حرا دیکھو

(معجز لکھنوی، شبستانِ حرا، ص:143)

والعصر، ہے تیری مسکراہٹ
روشن گرِ خاکدانِ عالم (روشن گرِ خاکدانِ عالم)

سورۂ نور کے انوار کو سجدہ کر لوں
منظرِ حسن کے معیار کو سجدہ کر لوں (جاوید عادل سوہاوی، صبحِ ازل:193)

وہاں پہ لشکرِ الفیل کی مجال ہی کیا
جہاں پہ اُڑتے پرندے ہیں پاسبانِ حرم

یٰسین کبھی طٰہٰ وہ مزّمل وہ مدثر
اسمائے مبارک ملے اک ایک ادا کو (عروجِ سخن، ص:232)

میں سورۂ علق سے تکمیلِ دین تک سب
اذکارِ مصطفیٰ کے عنوان پڑھ رہا ہوں (عروجِ سخن، ص:165)

پڑھیں جو سورۂ والنجم کارواں والے
زمیں پہ طاقچے کھل جائیں آسماں والے (علی صابر رضوی، نعت آشنا ۳، ص:455)

کہیں مدثر کہیں مزمل کہیں ہے طٰہٰ کہیں مبشر
ضیائے القاب کی فضا میں خدا نبی کو بلا رہا ہے (یا نبی یا نبی، ص:58)

شمس الضحیٰ کہا کبھی واللیل کہہ دیا
آیات کا سراپا ہے صورت رسول کی (قوسین کی حدیں، ص:16)

والفجر کہیں سورۂ والتین بنی نعت
عشاقِ محمد کے لیے دین بنی نعت (مشکوٰۃ، ص:164)

اس نے کوثر دیا کہ جس کے بقول
کل متاعِ جہاں قلیل ہوا (سجودِ قلم، ص:63)

سورہ الم نشرح ہے سینہ، مشک وعنبر جس کا پسینہ
حسن مکمل آپ کی صورت، صل اللہ علیک وسلم (بہارِ نعت، ص:54)

اب بھی کرتی ہے اشارے سورۂ کوثر تمام
آپ پر جو طعنہ زن تھے ہو گئے ابتر تمام (اذن، ص:49)

ادب کا قاری ادب کی کسی بھی صنف سے حظ اُٹھا سکتا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ جس کا لسانیاتی اور ادبی روایت کا مطالعہ زیادہ ہوگا اُس کو شاعری یا نثر کی دوسری اصناف سے محظوظ ہونے، روشنی لینے اور لسانی حوالے سے فکری وسعت پیدا کرنے میں بھی آسانی ہوگی اور وہ زیادہ سیکھے گا۔ علامتوں،

استعاروں اور صنائع بدائع سے بات کرنے کا سلیقہ تجربے اور علم سے آتا ہے۔ مطالعہ سے حصولِ علم و ادب اور روشنی کی حقیقت بھی مطالعے ہی سے بڑھتی ہے۔ مگر نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم جسے شعراء توفیقِ خداوندی بھی کہتے ہیں، اس میں جب شعراء کا اکتسابی علم اور تخلیقی تجربہ شامل ہوتا ہے۔ لسانی مطالعہ اور ادبی روایات کا علم شامل ہوتا ہے تو اس میں حسن اور رعنائی در آتی ہے۔

قرآنِ پاک کی ان سورتوں کے ناموں کے خوبصورت استعمال قرآنِ پاک کے گہرے مطالعے کے بغیر کبھی بھی تخلیقِ نعت کا حصہ نہیں بن سکتے۔ جب تک کوئی قرآنِ پاک کی ان سورتوں کے مفہوم فکر اور شانِ نزول سے واقف نہیں ہوگا تب تک ان کا معنوی استعمال نعت میں لانا ناممکن ہے۔ قابلِ رشک نعت تو وہی ٹھہرے گی جو مضامین کے تنوع اور لفظ و تراکیب سے نئے فکری زاویے اور ان کی تفہیم کے در وا کرے گی۔ قرآنِ پاک کی آیات کے کلیدی الفاظ سے معنی اخذ کرنا، انہیں نعت میں لانا اور ان سے فکری وسعت کے ساتھ ساتھ نئے مفہوم کے جواز پیدا کرنا اور بات ہے جب کہ ان سورتوں کے ناموں کے ساتھ تبھی مفہوم اور نئے فکری زاویے پیدا کیے جا سکتے ہیں جب شاعر ان کے وسیع اور مختلف حوالوں سے معنی و مطالب جانتا ہوگا اور ایسی نعتوں اور اشعار کا قاری بھی تبھی محظوظ ہو سکے گا جب وہ خود بھی اسی فکری اور علمی سطح کا حامل ہوگا۔ یوں ایسی نعتیں جہاں تخلیق کار کو مطالعے کے لیے اکساتی ہیں وہیں قاری کو بھی فکری گہرائی اور تاریخی سچائی کو سمجھنے کے لیے تیار کرتی ہیں۔

رحمۃ اللعالمیں، یٰسین و طٰہٰ، صٓ، قٓ
جبرائیل آداب سے پیغامِ حق لاتے رہے (سید افتخار حیدر، محبت حضور کی)

اب بھی کرتی ہے اشارے سورۂ کوثر تمام
آپ پر جو طعنہ زن تھے ہو گئے ابتر تمام (اذن، :49)

خلق میں انسان لیکن خُلق میں قرآن تھا
وہ کہ سر تا پا جمالِ سورۂ رحمن تھا (خالد احمد، محبت حضور کی)

جا بجا سورۂ الحمد سے والناس تلک
ایک اک حرف میں ہے جلوہ نمائی اُن کی (نور ہمہ نور، ص:85)

ان اشعار سے کہیں تو کوثر پہ غلام اپنے آقا علیہ الصلوٰۃ والسلام سے جام پیتے نظر آنے لگتے ہیں تو کہیں فیل والوں کی بربادی کے مناظر اللہ والوں کے لیے طمانیت کا باعث بنتے ہیں۔ سورہ رحمن میں نعمتوں کا تکرار کے ساتھ ذکر انسان کو اپنی اوقات یاد دلاتا ہے۔ ہمارے شعرا نے، خاص طور پہ قرآن

میں غوطہ زن ہوکر شاعری کرنے والوں نے قرآنِ پاک کی سورتوں کے اسماء کے معنوی حسن اور ان کے خیال وافکار کو اپنے اشعار میں بڑے سلیقے سے بیان کیا ہے۔

کتابیات

1- حمزہ وارثی، اختر لکھنوی (مرتبین)، خوشبو سے آسماں تک، کراچی، دبستانِ وارثیہ، 1999ء
2- شبیر احمد انصاری، (مرتب)، شبستانِ حرا، کراچی، حرا فاؤنڈیشن، 2005ء
3- سلیم اختر فارانی، ضیائے ہفت رخشاں، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، س ن
4- غضنفر جاوید چشتی، نور ہمہ نور، لاہور، خزینۂ علم وادب، 2001ء
5- یاور وارثی عزیزی نوابی، سحابِ نور، اٹک، اکادمی فروغِ نعت، 2017ء
6- سید افتخار حیدر، صبحِ ازل، گجرات، الملکہ پبلشرز، 1994ء
7- محمد عبداللہ جمال، مہرِ جہاں فروز، گوجرانوالہ، جمال پبلشرز، 2002ء
8- قمر حجازی، ارفع ذاتِ محمد کی، لاہور، مکتبۂ فجر، 2018ء
9- ابوحماد محمد امام الدین مخلصؔ صدیقی، نعوتِ روحِ کونین، وزیر آباد، مرکز خیر ادارہ، 2020ء
10- علی اصغر عباس، رحمت پروردگار، لاہور، الہدیٰ پبلی کیشنز، 2006ء
11- محمد حنیف نازش قادری، نیاز، لاہور، نعت مرکز، 2014ء
12- حافظ محمد الیاس، سبیلِ عطا، اٹک، اکادمی فروغِ نعت، 2017ء
13- ایم سلیم چشتی، بساطِ عجز، لاہور، گورا پبلشرز، 1997ء
14- فائق بن فائق المعروف ڈاکٹر محمد افتخار شیخ، ہر شام سحر ہو، گوجرانوالہ، فیض علی میموریل چلڈرن کلینک، 2014ء
15- بشیر رحمانی، بشارتیں، لاہور، دستاویز مطبوعات، 2000ء
16- غلام مصطفیٰ قمر، تجلیاتِ سراجِ منیر، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، 2011ء
17- آزاد نقیبی، یا نبی یا نبی، فیصل آباد، ماہوزا کمپوزنگ، 2022ء
18- ڈاکٹر محمد وسیم ممتازؔ، (مرتب)، بہارِ نعت (عبدالغنی تائب کا نعتیہ انتخاب) لاہور، المدینہ پبلی کیشنز، 2022ء
19- ارشاد نیازی، قوسین کی حدیں، گوجرانوالہ، بن ہاشم پبلی کیشنز، 2022ء
20- سید اعجاز حسین عاجزؔ، مشکوٰۃ، قاضی پور شریف، انڈیا، دبستانِ نوابیہ، 2021ء
21- معظم سدا معظم مدنی، سجودِ قلم، لاہور، نعت آشنا پبلی کیشنز، 2022ء
22- نوید اقبال، عروجِ سخن، گوجرانوالہ، آن پبلی کیشنز، 2022ء
23- شفیق مرزا، محمد عفیف طٰہٰ (مرتبین) محبت حضور کی، لاہور، طٰہٰ پبلی کیشنز، 2004ء
24- واجد امیر، اذن، لاہور، اورینٹل پبلی کیشنز، 2013ء

□□□

غالب کا نعتیہ کلام: ایک تحقیقی مطالعہ

ڈاکٹر محمد اشرف کمال، بھکر

ABSTRACT : The article delves into the poetic genius of Ghalib, specifically focusing on his devotional poetry, particularly Naat. The author explores how Ghalib placed emphasis on expressing himself in Persian instead of Urdu, and how his Urdu poetry was influenced by Persian linguistics. While Ghalib did not write Naat in Urdu and believed that a few scattered couplets were sufficient for Naat, his immense love for the Holy Prophet Muhammad(S.A.W) is evident in his Persian poems. His various Naatia Mathnavis serve as evidence of his religious sentiments and deep admiration for Muhammad (S.A.W). Additionally, this article provides a detailed analysis of Ghalib's Persian masterpiece Naat.

مرزا غالب نے پہلے اردو میں شاعری شروع کی بعد میں فارسی کی طرف مائل ہوئے۔ فارسی ایک باکمال استاد ہرمزد (عبدالصمد) سے سیکھی تھی۔ جو کہ ایک پارسی نژاد تھا۔ فارسی سے لگاؤ کی وجہ سے بیدل کو خراج تحسین پیش کیا اور ان کا تتبع بھی کیا۔

غالب نے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی، غزل، قصیدہ، مثنوی، وغیرہ مگر جو خلوص، جذبہ اور شعریت ان کے نعتیہ کلام میں ہے وہ اپنی جگہ منفرد بھی ہے اور اہمیت کی حامل بھی۔

غالب کے حوالے سے اگر تحقیقی وتنقیدی کام پر نظر دوڑائی جائے تو درج ذیل مضامین اور کتابوں کا ذکر کرنا ضروری سمجھوں گا۔

۱۔ غالب کا نعتیہ کلام از پروفیسر ضیاء احمد، مشمولہ عیار غالب مرتبہ مالک رام، علمی مجلس دہلی ۱۹۶۹ء،

۲۔ نعت رنگ شمارہ ۱۲، اکتوبر ۲۰۰۱ء، میں گوشۂ غالب کے تحت سات مضامین، پانچ تضمینیں، غالب کی دو فارسی نعتوں کے اردو تراجم

۳۔ غالب اور ثنائے خواجہ کے نام سے ایک کتاب ۲۰۰۹ء میں صبیح رحمانی نے مرتب کی جس میں گوشۂ نعت کے مواد کو بھی شامل کیا گیا۔ جس کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ جس میں درج ذیل مضامین شامل کیے گئے۔

۴۔ ابتدائیہ: غالب اور ثنائے خواجہ از سید صبیح الدین رحمانی
۵۔ غالب کا نعتیہ کلام، از ضیاء احمد بدایونی
۶۔ غزلیات غالب میں نعت کی جلوہ گری از ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی
۷۔ غالب حضور رسالت مآب میں از پروفیسر شفقت رضوی
۸۔ غالب کی نعتیہ شاعری از ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری
۹۔ غالب کے فارسی کلام میں نعت از ادیب رائے پوری
۱۰۔ غالب کی مثنوی، بیانِ معراج کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط
۱۱۔ غالب کی ایک نعتیہ غزل از پروفیسر محمد جاوید اقبال
۱۲۔ غالب کی اردو شاعری میں مضامین نعت کا فقدان از عزیز احسن
۱۳۔ غزلیات غالب کی زمینوں پر نعت گوئی از ڈاکٹر عاصی کرنالی
۱۴۔ قدسی کی غزل پر غالب کی تضمین از پروفیسر سید وزیر حسن
۱۵۔ عظمتِ رسول خطوطِ غالب میں از ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط (۱)

اس کتاب میں کم بیش ۷۰۰، ایسے فارسی اشعار کی نشاندہی کی گئی جن کا مضمون نعت رسول ہے۔(۲)

۱۔ غالب کے فارسی کلام میں اسم محمد کی تجلیات از شبیر احمد قادری، نعت رنگ شمارہ ۳۰، نومبر ۲۰۲۰ء
۲۔ غالب اور ثنائے خواجہ ایک مطالعہ، از ڈاکٹر شمس بدایونی، نعت رنگ شمارہ ۳۰، نومبر ۲۰۲۰ء
۳۔ مرزا غالب کی فارسی نعت گوئی از طفیل احمد مصباحی، ادبستان، ادبی میراث، ۲۵ فروری ۲۰۲۱ء
۴۔ پروفیسر وارث کرمانی، غالب کی فارسی شاعر، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، (اس کتاب میں بھی ان کی نعتیہ شاعری پہ روشنی ڈالی گئی ہے)
۵۔ غالب دیوانِ نعت ومنقبت، مرتبہ ڈاکٹر سید تقی عابدی، شاہد پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء،

اس دیوان میں غالب کے نعتیہ فارسی کلام کی تدوین کی گئی ہے۔ جس میں فارسی نعت، فارسی معراج نامہ، غالب کی نعتیہ رباعی وقطعات، غالب کے مفرد اردو نعتیہ اشعار، عشق محمد وآل محمد غالب کے خطوط کے آئینے میں، غالب کی فارسی مثنوی ابر گہر بار اور اس کا اردو ترجمہ از ظ۔ انصاری شامل کیے گئے ہیں اس کے علاوہ منقبت، سلام، مرثیے، نوحے، ساقی نامہ، مغنی نامہ بھی شامل ہیں۔ مقدمات کے اقتباسات بھی دیے گئے ہیں۔ اردو منقبتی اشعار بھی شامل کیے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جس جگہ ہو مسند آرا جانشینِ مصطفیٰ اُس جگہ تختِ سلیماں نقشِ پائے مور ہے

کب تلک پھیرے اسدلب ہائے تفتہ پرزباں — تابِ عرضِ تشنگی اے ساقی کوثر نہیں (۳)

دو مزید اشعار ملاحظہ کیجیے:

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے — غلامِ ساقئ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں — یہ سوئے ظن ہے ساقئ کوثر کے باب میں (۴)

غالب ایک منفرد لہجے اور جدت کا رویہ رکھنے والے شاعر تھے۔ غزلیہ شاعری ہی کی طرح ان کے نعتیہ اشعار میں بھی ہمیں شاعری کی ایک نئی کائنات نظر آتی ہے۔ جو اپنی لفظیات اور معنیات کا جہانِ نو رکھتی ہے۔ بقول تقی عابدی:

> ”غالب کا اصل جوہر انفرادیت تھا وہ ایک منفرد شخصیت اور خصوصیت کے مالک تھے جس زمانے میں ہر شخص اردو پر سر دھنتا تھا اس وقت وہ فارسی کی قلمیں لگا رہے تھے۔۔۔ جہاں سلیس اور آسان لفظوں میں شعر کہنا صنعت سمجھا جاتا تھا وہاں غالب ندرتِ خیال اور مشکل بیان کو ترجیح دیتے تھے۔(۵)

اردو میں مرزا غالب نے دو نعتیہ شعر لکھے ہیں جب بعض شعروں کی مطابقت محض اتفاقی ہے انھیں نعتیہ شعر سمجھ کر نہیں لکھا گیا۔

مرزا غالب نے فارسی میں تین مثنویاں، ڈھائی قصیدے، ایک قطعہ، غزل کی ہیئت میں نو شعروں پر مبنی نعت، اور قدسی کی نعت پر نو بند کا ایک خمسہ بھی تحریر کیا ہے۔ اردو میں ان کی غزل کا ایک مطلع ملاحظہ کیجیے:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قدورخ سے ظہور کی

ایک اور اردو شعر ملاحظہ کیجیے جو کہ ان کی غزل سے لیا گیا ہے۔

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب، گنبدِ بے در کھلا

درج ذیل شعر جو کہ نعت کے موضوع کا ایک عمدہ شعر قرار دیا جاسکتا ہے جب کہ غالب نے یہ شعر تجمل حسین خاں سے منسوب کیا تھا۔

زباں پہ بارِ خدایا! یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

جس طرح مرزا غالب نے فارسی میں باقاعدہ نعت گوئی سے کام لیا ہے اس طرح اردو میں

صورت حال بالکل برعکس نظر آتی ہے۔غالب کی اردو شاعری میں مضامین نعت کا فقدان کے عنوان سے عزیز احسن لکھتے ہیں:

''اس نے غزلوں میں کہیں کہیں بلا ارادہ نعتیہ مضامین کی بنت ہی کو کافی جانا۔(۶)

اردو میں نعتیہ کلام کم ہونے کی بنا پر یا ان کے حالات زندگی پہ نظر دوڑانے سے یہ بات بالکل نہیں کہی جاسکتی کہ وہ مذہب سے بالکل بے گانہ تھے۔اور اگر کچھ مذہب سے دوری تھی بھی سہی تو ان کی عقیدت اور عشق رسول پہ کسی طرح بھی شک نہیں کیا جاسکتا۔

''غالب کی نثری تحریروں میں حب رسالت کے شواہد بھی ملتے ہیں۔فارسی نعت بھی غالب کے تصور رسالت کو بے داغ ظاہر کرتی ہے اردو غزل کے مطلع کے طور پر جو ایک شعر غالب سے ہوا ہے وہ اتنا بھرپور اور بھاری بھرکم ہے کہ حقیقت محمد ﷺ پر اس سے بہتر شعر شاید ہی کوئی ہو۔(۷)

مرزا غالب کی نعت میں جو خلوص اور عقیدت پائی جاتی ہے وہ ان کی غزلیہ شاعری سے الگ انداز کی ہے۔

''مرزا نے سلاطین وامرا کی مدح میں بڑی بڑی نکتہ سنجیاں کی ہیں مگر ظاہر ہے کہ ان میں نعت کا سا سچا جذبہ اور خلوص کہاں! ان کا نعتیہ کلام حسن عقیدت اور جدت تخیل کے امتزاج کا نہایت پاکیزہ اور لطیف نمونہ کہے جانے کا مستحق ہے۔(۸)

ان کی مثنوی ششم ''بیان نموداری شان نبوت کہ ولایت درحقیقت پرتو نور الانوار حضرت الوہیت است'' کے عنوان سے ہے۔یہ مثنوی غالب نے اپنے دوست مولانا فضل حق کے کہنے پہ اس عقیدے کے تناظر میں لکھی کہ رسول کریم کی نظیر ملنا ممکن نہیں۔اس میں انھوں نے خاتم النبین کی یکتائی کا ذکر کیا ہے۔اس میں فقہ اور کلام کے حوالے سے مباحث بھی سموئے گئے ہیں۔اس مثنوی کے اشعار میں غالب نے آپ صلعم کی ذات کو معجزہ قرار دیا۔

زراز نہاں پردہ برزدہ زذات خدا معجزے سرزدہ

مرزا غالب نے لکھا کہ حضور کا جسم اطہر نور کا سرچشمہ ہے۔

غالب نے مثنوی میں معراج پہ حضور صلعم کا جانا، براق کی تیز رفتاری کی گرمی، آسمانوں کا ذکر، آسمان سے سیاروں کا نظارہ اور عرش کی کیفیات بیان کی ہیں۔

اور موضوعات میں حب اہل بیت، خاتم النبین، یکتائی، بیان، معراج، شانِ رسالت، رسول کریم کے معجزے، شامل ہیں۔

مثنوی یازدہم ''ابر گہربار'' نا تمام رہی جس میں وہ غزوات نبی کے حوالے سے لکھنا چاہتے تھے۔اس میں انھوں نے نعت نبی کے ساتھ ساتھ معراج کے حوالے سے بھی واقعات کو نظم کیا ہے۔اس مثنوی میں ۴۷۸ ،اشعار نظم کیے گئے ہیں۔ابتدائی ۷۵ ،اشعار نعت کے ہیں۔جن میں سے ۲۸۱ صرف معراج کے حوالے سے ہیں۔انھوں نے اس مثنوی میں جس طرح علم نجوم کو بنیاد بنایا ہے وہ ان کے طرزِ ادا کی خوبی بھی ہے اور انفرادیت وجدت بھی۔

> ''غالب نے مثنوی بیانِ معراج میں اس سفر کے واقعات اپنی فکر وعقیدت اور شاعرانہ خیال آرائی کے سہارے علم نجوم کو اساس بنا کر بیان کیے ہیں ---بیان معراج خالصتاً مذہبی موضوع کی حامل مثنوی ہے مگر غالب نے شعری جمالیات کے سہارے اور مضمون و معنی آفرینی کے ذریعہ اس کے کشف کو بڑی حد تک کم کر دیا ہے عقیدت میں فن کو سمانے کا یہ ہنر بڑا مستحسن ہے۔(۹)

مثنوی ''بیانِ معراج'' میں انھوں نے بڑے منفرد انداز میں شب معراج کی تابنا کی کا ذکر کیا ہے۔

نعتیہ مثنوی کے علاوہ انھوں نے ڈھائی قصیدے بھی لکھے ہیں جو کہ نعتیہ ہیں۔وہ بڑے خوبصورت انداز میں تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کو لے کر آتے ہیں۔خاص طور پر حضرت موسیٰ اور کوہ طور کا واقعہ جس میں اللہ تعالیٰ کی جلوہ نمائی کا ذکر کیا گیا ہے۔

اس میں معراج کے سفر کے حوالے سے جو منازل گنواتے ہیں ان میں پہلی منزل مسجد اقصی دوسری چاند پر جو کہ فلک اول ہے۔وہاں سے فلک دوم۔وہاں سے فلک سوم اور پھر فلک چہارم جہاں کہ سورج ہے۔پھر فلک پنجم جس کا سپہ سالار انھوں نے مریخ کو بتایا ہے۔پھر آسمان کے سیارے یعنی چھٹے آسمان پہ جاتے ہیں جہاں مشتری ہے۔جہاں وہ حضرت ادریس علیہ السلام سے ملتے ہیں۔ساتویں آسمان پہ جاتے ہیں جہاں زحل ہے۔اور آٹھواں فلک راس اور بروج کا آسمان ہے۔یہاں وہ مختلف برجوں کا بھی ذکر کرتے ہیں۔اور پھر آخری آسمان جو کہ عرش علیٰ ہے۔ان کی مثنوی کے حوالے سے وارث کرمانی لکھتے ہیں:

> ''مثنوی میں نعت کے اشعار میں کوئی نیا پن نہیں معلوم ہوتا۔معراج کا بیان جگمگاتے ہوئے استعاروں اور پر تکلف اسلوب میں ڈوبا ہوا ہے۔--نعت اور منقبت کا حصہ جو دوسرے اجزا کے مقابلے پر زیادہ پر تصنع اور سجا ہوا ہے ممکن ہے شاعر کی ابتدائی زندگی میں کہا گیا ہو۔(۱۰)

ان کے فارسی دیوان میں گیارہویں مثنوی ابر گہر بار کے عنوان سے ہے۔مثنوی ابر گہر بار میں گیارہ

سو اشعار ہیں جس میں حمد، مناجات، نعت' معراج کا ذکر بھی ہے، منقبت، مغنی نامہ، ساقی نامہ شامل ہیں۔

خطوط غالب میں صوفی منیری کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں:

''ایام شباب میں کہ بحر طبع روانی پر تھا جی میں آیا کہ غزوات صاحب ذوالفقار لکھنا چاہئے حمد ونعت ومنقبت وساقی نامہ ومغنی نامہ لکھا گیا داستان طرازی کی توفیق نہ پائی ناچار اسی آٹھ نو سو شعر کو چھپوالیا۔(۱۱)

وہ ایک صاحب اسلوب ادیب اور شاعر ہونے کے باوجود سائنسی مزاج رکھنے والے شخص تھے۔ سائنس کی انھیں سوجھ بوجھ تھی۔ جو کہ ان کے اکثر غزلیہ اشعار سے بھی معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے یہاں انھوں نے سائنس کے اصولوں کو بھی مدنظر رکھا ہے اور روشنی کی رفتار کو بھی۔

ان کی نعتیہ شاعری کی خصوصیات میں تخیل کی کرشمہ انگیزی اور لطافتِ بیان، نئے پیرائے، جوشِ عقیدت، تاثیر، صفائی اور سلاست وروانی، خوبصورت انداز کا عمدہ نمونہ، پایا جاتا ہے۔

جہاں تک نعتیہ قصائد کا تعلق ہے تو غالب نے ڈھائی نعتیہ قصیدے لکھے ہیں۔

ان قصائد میں کچھ موضوعات حاسدوں اور دشمنانِ نبی کو جلانے کے حوالے سے ہیں۔ آخر میں نبی کریم کی مدح کی ہے۔

دوسرے قصیدے میں اپنے کلام کو گوہر اور لعل وجواہر سے زیادہ بتایا ہے جو کہ مدحِ نبی میں لکھا گیا ہے۔ وہ اس بات پہ فخر محسوس کرتے ہیں کہ وہ نبی آخر الزماں کے مداح ہیں۔ اپنی کوتاہی اور عبادات کے حوالے سے اپنی سستی کا ذکر کیا ہے۔ اور نبی کریم کی امت کی شفاعت کے حوالے سے اشعار درج کیے ہیں۔

مرزا غالب نے رسولِ کریم کی ذات اور ان کی صفات کو جس انداز میں بیان کیا ہے اس میں تقدیسی پہلو بھی ہے اور مقام نبوت کے مقام وادب کو بھی ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔

''حضور سید عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے نورانی جسم، آپ کی رفتار وگفتار، صدورِ معجزات، کشادہ قلبی نرم مزاجی، زبان مبارک کی تاثیر، اور دنیا وآخرت میں بندگانِ خدا پر آپ کی شفقت ورافت کا تذکرہ غالب نے دریائے عشق والفت میں ڈوب کر کیا ہے''۔(۱۲)

قصائد نمبر ۲ تا ۱۲ نعت اور منقبت کے ہیں۔

وہ اپنے شعروں کی خود تعریف کرتے رہنے کے بعد آخر میں اس شاعرانہ خوبی کو نعت رسول صلعم کی برکت سے منسوب کر دیتے ہیں۔

دین پایہ درانست سخن را کہ ستایم
ممدوحِ خداوندِ زمیں را و زمان را (۱۳)

ان کی فارسی نعت کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

حق جلوہ گر ز طرزِ بیان محمد ست — آرے کلامِ حق بزبان محمد ست
آئینہ دار پرتوِ مہرست مہتاب — شانِ حق آشکار ز شانِ محمد ست
تیرِ قضا ہر آئینہ در ترکشِ حق ست — امّا کشاد آں ز کمانِ محمد ست
دانی اگر بہ معنیِ لولاک داری — خود ہر چہ حق ست ازان، محمد ست
ہر کس قسم بہ آنچہ عزیز ست می خورد — سوگندِ کردگار بجانِ محمد ست
واعظ حدیثِ سایۂ طوبیٰ فروگذار — کاین سخن ز سروردانِ محمد ست
بنگر دو نیمہ گشتن ماہِ تمام را — کاں نیمہ جنبشی زبانانِ محمد ست
ور خود ز نقش مہر نبوت رود — آں نیز نامور زنشانِ محمد ست

غالب ثنائے خواجہ بیزداں گزاشتیم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمد ست (۱۳)

اس نعت کے اشعار بہت عمدہ ہیں اور اعلیٰ درجے کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ اس میں مرزا غالب کہتا ہے کہ حق حضرت محمد کے طرزِ بیان سے ہی ظاہر ہوا ہے اور محمد کی زبان سے جو جاری ہوا ہے وہ حق کا کلام ہے، حق کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ محمد کی شان سے خدا کی شان اسی طرح ظاہر ہوتی ہے جیسا کہ چاند سورج کی روشنی کا مظہر ہے۔ حق کے ترکش سے تقدیر کا ہر تیر نبی کریم ہی کی کمان سے نکلتا ہے۔ لولاک کے معنی اور مفہوم پہ شاعر نے زور دیا ہے کہ جو یہ سمجھ گیا اسے اس بات کی بھی سمجھ آ گئی کہ کائنات میں جو کچھ بھی ہے وہ سب محمد کا ہی ہے۔ اسی لیے اللہ تعالیٰ نے اپنا پیارا سمجھتے ہوئے حضرت محمد کی قسم کھائی ہے۔ پھر شاعر سایہ طوبیٰ کا ذکر کرنے والے واعظ کو مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ محمد کے سرور کائنات ہونے کا ذکر کیا جائے۔ جس کی انگلیوں کے معمولی سے اشارے سے بدر کامل دو ٹکڑے ہوا۔ مہر نبوت (جو حضور کی پشت پر پیدائشی نشان تھا) بھی جناب سرور کائنات حضرت محمد کی نسبت سے اعلیٰ اور ارفع مقام کی حامل ہوئی۔ اور شاعر نے کیا خوب کہا ہے کہ حضرت محمد کی ثنا اللہ تعالیٰ ہی سب سے بڑھ کر کر سکتا ہے کیونکہ صرف وہی محمد کے مقام و مرتبہ سے آگاہ ہے۔ ہم جتنا بھی کر لیں مگر رسولِ کریم کے اصل مقام کی شناسائی تک پہنچنا ہمارے لیے بہت مشکل ہے۔ جب کہ حق تعالیٰ محمد صلعم کے ارفع مقام سے بخوبی واقف ہے۔

جہاں تک اردو میں ان کے نعتیہ کلام کے ذخیرہ نہ ہونے یا ایک دو شعر لکھنے کا جواز بڑا واضح نظر آتا ہے کہ شاعری کے میدان میں انھیں اردو سے زیادہ فارسی سے رغبت تھی۔ ان کے اردو دیوان کا بغور مطالعہ بھی اس حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ ان کی اردو شاعری پہ بھی فارسی کے اثرات بڑے گہرے ہیں۔ کہیں تو پورے کے پورے مصرعے ہی فارسی کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

چونکہ وہ حضور کریم اور مقامِ رسالت سے آگاہ تھے اور نعتیہ مضامین اور موضوعات کی نزاکت واہمیت کو بھی سمجھتے تھے اسی لیے انھوں نے اردو کے بجائے ان کے شایان شان اس زبان کو چنا جسے وہ اردو سے زیادہ فصیح اور بلیغ سمجھتے ہیں۔ کچھ باتیں بڑی واضح ہیں جیسا کہ وہ غزوات نبوی کے حوالے سے لکھنا چاہتے تھے مگر انھیں وقت نہیں ملا۔ ہوسکتا ہے کہ ابھی ان کے دل میں نعتیہ کلام مزید لکھنے کا ارادہ ہو مگر ضعیفی اور علالت نے انھیں اس کی اجازت نہ دی ہو۔

حوالہ جات

۱۔ صبیح الدین، سید (مرتب)، غالب اور ثنائے خواجہ، کراچی، ادارہ یادگار غالب، اشاعت ثانی، ۲۰۱۶ء، ص ۵

۲۔ غالب اور ثنائے خواجہ ایک مطالعہ، از ڈاکٹر شمس بدایونی، ص ۵۳۲

۳۔ تقی عابدی، ڈاکٹر سید (مرتب)، غالب دیوان حمد ومنقبت، ص ۵۹۲، ۵۹۳

۴۔ ایضاً، ص ۵۹۵

۵۔ ایضاً، ص ۸۱

۶۔ عزیز احسن، نعت کی تخلیقی سچائیاں، کراچی، اقلیم نعت، ۲۰۰۳ء، ص ۵۲

۷۔ ایضاً، ص ۴۲

۸۔ غالب کا نعتیہ کلام از ضیاء الحق بدایونی، نعت رنگ شمارہ ۶، ستمبر 1998، ص 235

۹۔ غالب کی مثنوی ''بیان معراج'' کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط، نعت رنگ شمارہ ۲۶، دسمبر ۲۰۱۶ء، ص ۷۵

۱۰۔ وارث کرمانی، پروفیسر، غالب کی فارسی شاعری نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۱ء، ص ۳۸

۱۱۔ خطوط غالب ص ۹، ۶، بحوالہ غالب کی فارسی از وارث کرمانی،

۱۲۔ طفیل احمد مصباحی،

https://adbimiras.com/mirza-ghalib-ki-farsi-naat-goi-tufail-ahmad-misbah
i/#google_vignette

۱۳۔ غالب کی فارسی از وارث کرمانی، ص ۴۲

۱۴۔ غالب دیوان حمد ومنقبت، مرتبہ ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص ۱۸۲ تا ۱۸۷

□□□

تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء کی نعت گوئی

انس نبیل خان، بھارت

ABSTRACT : Jamat e islami (Hind-o-Pak) is a famous religious, political and literary group. In this research article, in the light of critical and analytical study of naatiya poetry of various poets belonging to Jamat e islami sect, an effort is made to understand and explain common subjects, common features and collective shed of their naats as a group.

تحریکِ اسلامی ہند و پاک بنیادی طور پر تو ایک دینی اور سیاسی تحریک ہے لیکن ادب کے میدان میں بھی سرگرمِ عمل ہے۔تحریکِ اسلامی کے بانی مولانا سید مودودیؒ خود ایک بلند پایہ ادیب وصحافی تھے اور انھوں نے اپنی تحریروں میں اسلام کی جامعیت کو پیش کرتے ہوئے تعمیری ادب یا اسلامی ادب کا نظریہ بھی پیش کیا ہے۔ ادبِ اسلامی کے سلسلہ میں ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی صاحب اپنی کتاب" نظریاتی ادب" میں راقم طراز ہیں کہ" تحریکِ ادبِ اسلامی کی تاریخ زیادہ طویل نہیں ہے اس کی ابتداء چاہے جب سے قرار دی جائے لیکن ایک تحریک کی حیثیت سے اس کا باقاعدہ بڑھنا تقسیم ہند کے ساتھ ہی شروع ہوا ہے اس سے پہلے کچھ لوگ اسے فکری غذا دے کر ایک بیج سے کونپل تک لا رہے تھے مگر یہ کوششیں انفرادی تھیں جس میں اسلامی نظریات تو پیش ہوتے رہے مگر بحیثیت مربوط نظامِ حیات نہ پیش ہو سکے۔" اس بیان کی رو سے یہ کہا جاسکتا ہے مولانا حالی، اکبر الہ آبادی، علامہ اقبال وغیرہ نے تحریکِ ادبِ اسلامی کا بیج بویا اور پھر تحریکِ ادبِ اسلامی کی باقاعدہ ابتداء 1942 کے آس پاس نعیم صدیقی کی ادارت میں نکلنے والے ماہنامہ" چراغِ راہ" کراچی سے ہوئی۔ آزادی و تقسیمِ ہند کے بعد ہندوستان میں ادارہ ادبِ اسلامی اور پاکستان میں حلقہء ادبِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے بالخصوص ادبِ اسلامی کی اس تحریک کو آگے بڑھایا۔اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اسلامی ادب میں نعت کو انتہائی بلند مقام حاصل ہے لہٰذا تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے نعت گوئی پر خصوصی توجہ دی جن میں نعیم صدیقی، ماہر القادری، حفیظ میرٹھی، عامر عثمانی، عزیز بگھروی، عروج احمد قادری، چودھری صادق حسین لالہ صحرائی، حفیظ الرحمن احسن، اعجاز رحمانی، میاں طفیل گوہر ملسیانی، ابوالمجاہد زاہد، ابوالبیان حماد، شبنم سبحانی، تابش مہدی، انتظار نعیم، اقبال خلش، رؤف خیر، سرفراز بزمی، عزیز بلگرامی وغیرھم اہمیت کے حامل ہیں۔ظاہر بات ہے جب کچھ شعراء وادباء کسی مخصوص نظریہ کے قائل ہوں تو ان کے فن میں اپنے نظریہ

کی تبلیغ اور کچھ مشترکہ خصوصیات کا پایا جانا ایک فطری امر ہے۔نعت کی کائنات بے انتہا وسیع ہے اور اس کے بہت سے رنگ ہیں لہذا نعت رنگ کے اس تازہ شمارہ کے ذریعے میں اس تحقیقی مقالہ میں جماعتِ اسلامی سے براہِ راست یا بالراست طور پر وابستہ شعراء کے مشترکہ رنگِ نعت کو پیش کرنے کی جسارت کررہا ہوں۔

رفیع الدین اشفاق نے اپنے تحقیقی مقالہ "اردو میں نعتیہ شاعری" میں نعت کی تین اقسام بیان کی ہیں رسمی نعت، مقصدی نعت اور اصلاحی نعت ۔جماعتِ اسلامی چونکہ ایک اصلاحی تحریک ہے اور اس کا اپنا ایک نصب العین ہے اس لئے اس سے وابستہ تقریباً تمام شعراء کی نعتیں مقصدی اور اصلاحی قسم کی ہی ہوتی ہیں۔جماعتِ اسلامی کا دعویٰ ہے کہ ان کے نظریات قرآن اور سیرت سے اخذ کردہ ہیں اور نعت میں خصوصی طور پر سیرتِ رسولؐ پیش کی جاتی ہے لہذا اس حلقہ کے شعراء نے اپنی نعتوں میں سیرت کے ان پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی جو اس گروہ کے بنیادی نظریات کا حصہ ہیں اس اعتبار سے اس گروہ کے شعراء کا ایک مشترکہ نعتیہ منہج قرار پاتا ہے۔اس تحقیقی مقالہ میں تحریکِ اسلامی سے وابستہ دورِقدیم سے دورِ جدید تک کے شعراء کے نعتیہ اشعار کی روشنی میں درج ذیل مشترکہ مضامینِ نعت کا احاطہ کیا جارہا ہے۔

۱۔　نظریہء اقامتِ دین

۲۔　حضوؐر کا داعیانہ کردار

۳۔　حضوؐر کا غازیانہ کردار

۴۔　امت وانسانیت کی حالتِ زار کا دردانگیز بیان (تسلسلِ حالی واقبال)

۵۔　حضوؐر اکرم حقوقِ انسانی کے حقیقی علمبردار

۶۔　درسِ اتحادِ امت

۷۔　حبِ رسولؐ کے تقاضے

۸۔　غلو سے اجتناب

اب آیئے ان میں سے ہر ایک مضمون پر ذرا تفصیلی انداز سے گفتگو کی جائے۔

۱۔ نظریہء اقامتِ دین:

نظریہء اقامتِ دین تحریکِ اسلامی کی اصل بنیاد ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہئے کہ یہ صرف تحریکِ اسلامی ہی کا نظریہ نہیں بلکہ ہر مکتبِ فکر میں کچھ نہ کچھ لوگ ایسے رہے ہیں جنھوں نے اسے مختلف ناموں سے پیش کیا۔غلبہء دین، احیائے خلافت، اعلائے کلمت اللہ، قیامِ نظامِ مصطفیٰ، ظہارِ دین وغیرہ اسی کے مختلف نام ہیں لیکن اسے سب سے زیادہ شدومد کے ساتھ مولانا مودودی نے پیش کیا

ہے۔ان کی تحریروں سے اقامتِ دین کی جو تشریح ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اسلام مکمل نظامِ حیات ہے لہٰذا اسلام کو سماج، تجارت، معیشت، عدالت، سیاست، حکومت ہر جگہ نافذ ہونا چاہیے۔

شَرَعَ لَكُمْ مِّنَ الدِّيْنِ مَا وَصّٰى بِهٖ نُوْحًا وَّالَّذِيْٓ اَوْحَيْنَآ اِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهٖٓ اِبْرٰهِيْمَ وَمُوْسٰى وَعِيْسٰٓى اَنْ اَقِيْمُوا الدِّيْنَ وَلَا تَتَفَرَّقُوْا فِيْهِ كَبُرَ عَلَى الْمُشْرِكِيْنَ مَا تَدْعُوْهُمْ اِلَيْهِ اللّٰهُ يَجْتَبِيْٓ اِلَيْهِ مَنْ يَّشَآءُ وَيَهْدِيْٓ اِلَيْهِ مَنْ يُّنِيْبُ (سورہ شوریٰ آیت 13)

تفہیم القرآن میں اس آیت کی تشریح کرتے ہوئے مولانا مودودی نے انبیاء کا مقصدِ بعثت بھی اقامتِ دین کو قرار دیا ہے۔ لہٰذا حضور ﷺ کے مقاصدِ بعثت میں سے اقامتِ دین بھی ایک اہم مقصد ہے اور تاریخ شاہد ہے کہ رسولؐ نے ایک مختصر سی مدت میں پورے عرب میں اسلامی حکومت قائم کردی اور اس اعتبار سے آپ دنیا کے کامیاب ترین حاکم اور سیاسی قائد قرار پائے۔ یہ وہ حقیقت ہے جسے اغیار نے بھی قبول کیا ہے۔ مائیکل ہارٹ نے اپنی معروف کتاب ''دی ہنڈریڈ (سو عظیم شخصیات)'' میں حضور ﷺ کو اوّل مقام پر رکھتے ہوئے اس حقیقت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے کہ

''is the only person who is supremely successful
at the both religious as well as political fields."

اب آیئے تحریکِ اسلامی سے براہِ راست یا بالراست طور پر وابستہ شعراء کے یہاں یہ مضمون کس کس انداز سے پیش کیا گیا ہے چند مثالوں کے ذریعے سمجھتے ہیں۔

استعاراتی پیرایہء اظہار کو ملاحظہ فرمایئے۔

کوہِ فاراں سے اٹھا اللہ کا ابرِ مطیر
چھاتے چھاتے چھا گیا ہر دشت ہر گلزار پر (ابوالمجاہد زاہد)

اسی مضمون کو سرفراز بزمی یوں پیش کرتے ہیں

جہاں میں دینِ حق کا بول بالا کردیا تم نے
مِرے آقا اندھیروں میں اجالا کردیا تم نے

ایک وقت وہ تھا کہ جب رسولِ اکرم کو اپنا گھر، اپنا وطن سب کچھ چھوڑ کر بے سروسامانی کی کیفیت میں مکہ سے مدینہ ہجرت کرنی پڑی۔ آپ خالی ہاتھ مدینہ پہنچے لیکن دس سالہ جدوجہد سے پر زندگی گزار کر پورے عرب پر دین کو غالب کردیا یہ یقینی طور پر آپ کا ایک عظیم معجزہ ہے۔ انتہائی سادگی کے ساتھ اقبال خلش اس مضمون کو یوں پیش کرتے ہیں:

وہ ایک مہاجر جو مدبر ہے غضب کا عشرہ میں نظر آئے شہنشاہ عرب کا

یا

اک مہاجر کہ شہنشاہِ عرب ہوجائے معجزہ یہ ہے کہ دس سال میں سب ہوجائے

اس گروہ سے وابستہ شعراء کے یہاں غلبہء دین یا اقامتِ دین کی عظیم علامت کے طور پر فتحِ مکہ کا ذکر جا بجا نظر آتا ہے۔

فتحِ مکہ بھی اک معجزہ آپ کا
کفر منہ دیکھتا رہ گیا آپ کا
دیکھ لو منہ کے بل گر پڑا وہ نظام
جو اُڑاتا رہا مضحکہ آپ کا (حفیظ میرٹھی)

انبیاء آئے جزئیاتِ شریعت لے کر
آپ کرنے کے لئے دین کو کامل آئے
نصر اللہ سے منسوب ہے فتحِ مکہ
کس میں ہمت ہے کہ اب ان کے مقابل آئے (اقبال خلش)

حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے اپنی زندگی میں اس نظام کے غلبہ کا عملی نمونہ پیش کردیا اور حضور ﷺ کے بعد ایک طویل مدت تک دنیا کے طول وعرض پر اسلامی حکومت قائم رہی لیکن پھر رفتہ رفتہ امت کے ہاتھوں سے قیادت اور ذہنوں سے قیادت کا خیال تک جاتا رہا۔ آج دنیا کے ہر خطہ میں باطل نظامِ حکومت نے اپنے پنجے گاڑ دیے ہیں اور امت اپنے فرضِ منصبی سے غافل ہوگئ ہے۔ تحریکِ اسلامی کے نمائندہ شاعر نعیم صدیقی اس کرب کو یوں پیش کرتے ہیں کہ

ترے مقام کی عظمت بھلا کے بیٹھے ہیں
ترے پیام کی شمعیں بجھا کے بیٹھے ہیں
ترے نظام کا خاکہ اُڑا کے بیٹھے ہیں
ضمیر شرم سے پُر داغ، قلب ہے محزوں
میں ایک نعت کہوں سوچتا ہوں کیسے کہوں

آج امت کا جمِ غفیر اگرچہ اقامتِ دین سے غافل ہے لیکن یہ امرِ واقعی ہے کہ مصطفٰی کے سچے عاشقوں ہی نے نظامِ مصطفٰی کا قیام ماضی میں بھی کیا اور مستقبل میں بھی سچے عاشقانِ نبی یہ کام کرکے دکھائیں گے بقول ماہر القادری:

سلام اس پر کہ جس کا نام لے کر اس کے شیدائی
الٹ دیتے ہیں تختِ قیصریت اوجِ دارائی

اسی مضمون کو اعجاز رحمانی اپنی نعت میں مستقبلِ قریب کی حسین پیش گوئی کے طور پر یوں پیش کرتے ہیں کہ

مصطفیٰ کے غلام ہی اعجاز
سارے عالم کے حکمراں ہوں گے

اور یہی مضمون دعا کے قالب میں ڈھل کر اس انداز سے پیش ہوتا ہے کہ

نظامِ مصطفیٰ نافذ ہو یارب
کہ اس ماحول سے بیزار ہوں میں (اعجاز رحمانی)

۲۔ کا داعیانہ کردار:

دعوتِ دین حضور ﷺ کی زندگی کی سب سے عظیم سنت ہے۔خود اللہ تعالیٰ نے اپنے حبیب کو قرآن میں بارہا داعی الی اللہ کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔آپ نے ساری زندگی قولو لا الہ الا اللہ تفلحوا کی دعوت دی اور حضور ﷺ کا برپا کردہ انقلاب اسی دعوت کے راستے سے آیا۔اسی لئے تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے حضور ﷺ کے داعیانہ کردار کے نمونے جابجا اپنی نعتوں میں پیش کئے ہیں۔

حضور ﷺ ساری انسانیت کو کفر کے اندھیروں سے نکال کر نورِ توحید سے منور کرنے کے لئے آئے تھے،جہنم کے گڑھے میں گرنے سے بچانے کے لئے آئے تھے،انسانوں کو انسانوں کی غلامی سے نکال کر ایک رب کی غلامی کا پیغام دینے کے لئے آئے تھے،نفرتوں کے شعلوں میں دہکتی ہوئی دنیا میں پیار کے پھول کھلانے کے لئے آئے تھے۔حضور کی دعوت کا نقشہ عزیز بلگرامی نے کچھ اس طرح کھینچا ہے:

دعوت و ہدایت کی اک حسیں شفق لے کر میرے مصطفیٰ آئے
کفر کے اندھیروں میں نور کا طبق لے کر میرے مصطفیٰ آئے
کفر تھا ضلالت تھی ،مالکِ حقیقی سے ہر طرف بغاوت تھی
بولہب کی بستی میں پیار کا سبق لے کر میرے مصطفیٰ آئے
سرکشی کی آتش تھی دین ہائے باطل کی ظلمتوں کا غلبہ تھا
زندگی اندھیری تھی شمعِ دینِ حق لے کر میرے مصطفیٰ آئے

حضور ﷺ دعوت کی ایسی تڑپ رکھتے تھے کہ خود اللہ تعالیٰ کو قرآن میں کئی بار آپ کو تسلی دینی پڑی اور یہاں تک کہہ دینا پڑا کہ" اے نبی کیا آپ اپنی جان اس غم میں ہلاک کر ڈالیں گے کہ یہ لوگ

ایمان نہیں لاتے۔"

آپ کی دعوتی تڑپ کو اقبال خلش یوں پیش کرتے ہیں کہ:

بوجہل کو بھی جہنم سے بچانا چاہا
دشمنِ جاں کے بھی محسن مِرے مکی مدنی

اسی سلسلہ میں راقم الحروف کے دو اشعار بھی ملاحظہ کیجئے۔

کبھی صفا پر کھڑے ہوئے تھے کبھی تھے مکہ کے راستوں پر
بچاؤں دوزخ سے ہر بشر کو تھا بس یہ جذبہ مِرے نبی کا

کھینچا انھیں کمر سے پکڑ کر رسولؐ نے
انساں گڑھے میں گرنے لگے تھے جو نار کے

جس طرح تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے فتح مکہ کے واقعہ کو غلبۂ دین کی علامت اور استعارہ کے طور پر کثرت سے استعمال کیا ہے ٹھیک اسی طرح حضور ﷺ کے داعیانہ کردار کو پیش کرنے کے لئے واقعۂ طائف کو مخصوص علامت بنایا ہے۔ واقعی حضور کی دعوتی زندگی میں سفرِ طائف کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ مکہ میں جب دعوت کی راہیں مسدود ہوگئیں تب آپ نے ہار مان کر مایوس ہوجانے کی بجائے طائف کا رخ کیا۔ لہٰذا یہ واقعہ آپ کی دعوتی حکمتِ عملی اور آپ کی دعوتی تڑپ دونوں کو سمجھنے کے لئے انتہائی اہم ہے۔ اس واقعہ پر یوں تو ہر دور اور ہر مکتبِ فکر کے نعت گو شعراء نے اشعار کہے ہیں لیکن تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء کے یہاں یہ واقعہ بہت تکرار اور اپنے تمام ضمنی پیغامات کے ساتھ آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تبلیغِ اسلام کی منزل آساں بھی دشوار بھی ہے
رحمت کا گہوارہ بھی ہے طائف کا بازار بھی ہے (اعجاز رحمانی)

یٰسین طٰہٰ شان ہے جس کی، رحمتِ عالم جس کا لقب
ہائے وہ سنگ وخشت کی زد پر طائف کے بازار میں ہے (تابش مہدی)

کوہِ صفا پہ بھی گئے طائف و ذوالمجاز بھی
دل میں یہی تڑپ لئے کیسے ہو عام روشنی (انتظار نعیم)

۳۔ حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا غازیانہ کردار:

جس طرح حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے ایک داعیانہ زندگی گزاری ہے بالکل اسی طرح آپ نے ایک مجاہدانہ اور غازیانہ زندگی بھی گزاری ہے۔غزوات آپ کی سیرت کا اہم ترین حصہ ہیں یہ بات سچ ہے کہ انقلابِ محمدی تلوار کے زور پر نہیں آیا بلکہ دلوں کی تبدیلی کے ذریعے برپا ہوا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جب اور جہاں اس انقلاب کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کی گئیں وہاں رسولِ رحمت نے اپنی تیغ سے بھی کام لیا۔بقول اعجاز رحمانی:

محمد نے کچھ اس انداز سے اصلاح فرمائی
کہیں اخلاق کام آیا کہیں تلوار کام آئی

رحمت للعالمین نے کفر کے ساتھ کسی طرح کا سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ بے سروسامانی کی حالت میں بھی حوصلہ کے ساتھ کفر کا مقابلہ کیا۔نعیم صدیقی فرماتے ہیں

حق و باطل میں گوارا نہ ہوا سمجھوتہ
کفر و اسلام کو آپس میں لڑانے والے

عام طور پر لوگوں نے حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی زاہدانہ زندگی کو زیادہ اہمیت دی اور غزوات کو ثانوی حیثیت دی لیکن انقلابِ نبوی میں غزوات کا ایک اہم کردار ہے۔وہ نبی جس کے دنیا سے پردہ فرمانے کے وقت اس کے گھر کے چراغ میں تیل نہ ہو لیکن بیسیوں قسم کے ہتھیار گھر میں موجود ہوں اگر اس کی امت اپنے نبی کو صرف مسجد اور مصلیٰ کا نبی سمجھے تو یہ لمحہء فکریہ ہے۔اس مضمون کو تحریکی شعراء نے مختلف انداز سے بیان کیا ہے چند مثالیں دیکھیے۔

صرف تسبیح و مصلیٰ تک نہ تھی ذاتِ رسولؐ
کہہ رہی ہے صاف یہ تاریخِ غزواتِ رسولؐ　(حفیظ میرٹھی)

تسبیح و مصلیٰ ہی نہیں تیغ و سپر بھی
اس پر بھی ذرا غور شناسانِ محمدؐ　(حفیظ میرٹھی)

وہ تم کہ حق کے لئے سر بکف تھے میداں میں
یہ ہم کہ زخم کے کھانے کا حوصلہ ہی نہیں　(علامہ عامر عثمانی)

بتاؤ تم کس طرح کروگے فقط دعاؤں سے دیں کو غالب
اُحد میں زخمی ہوا ہے دیکھو حسین چہرہ مِرے نبی کا
(راقم)

فقط اذکار کے صدقے میں جنت مانگنے والو!
حرا پر ہی نہیں بدر و احد پر بھی نظر رکھنا　(غلام فرید)

نعتوں میں حضور ﷺ کے غازیانہ کرادار اور آپ کی شجاعت کے ذکر کا مقصد امت میں شجاعت کی روح پھونک کر امت کو ہر ظالم وجابر قوت کے مقابلہ کے لئے تیار کرنا ہے کیونکہ اگر نبی کے عاشقوں میں نبی کی شجاعت کی ہلکی سی جھلک بھی آجائے تو وہ دنیا سے خاتمۂ ظلم کے لئے کافی ہے بقول ماہرالقادری:

سلام اس پر کہ جس کے نام لیوا ہر زمانے میں　　بڑھا دیتے ہیں ٹکڑا سرفروشی کے فسانے میں
سلام اس ذات پر جس کے پریشاں حال دیوانے　　سنا سکتے ہیں اب بھی خالد وحیدر کے افسانے

۴۔اُمت وانسانیت کی حالتِ زار کا دردانگیز بیان:

نعت ویسے تو دراصل حضور ﷺ کی تعریف وتوصیف، حضور ﷺ کی صورت وسیرت کے بیان اور حضور ﷺ سے اظہارِ محبت کا نام ہے لیکن جب ایک محبِ رسولؐ اپنے رسولؐ کی مدحت کرتا ہے اور عالمِ تصور میں حضور ﷺ سے ہم کلام ہوتا ہے تو وہ اپنے دل کا درد اور امت وانسانیت کی زبوں حالی کا ذکر بھی کرنے لگتا ہے۔ یہ دردِ دل بیان کرنے یا استغاثہ کی روایت نعت میں قدیم عرصہ سے پائی جاتی ہے اور حالی واقبالؒ جیسے شعراء نے اسے مزید تقویت بخشی ہے حالی نے اپنی مسدس اور

اے خاصہء خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے
امت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے

کے ذریعے اس روایت کو جاودانی عطا کردی اور تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے اسی سلسلہ کو مزید آگے بڑھایا ہے اور بڑھا رہے ہیں۔ حالی اور اقبال کے دور سے زیادہ امت کے لئے آج کا دور سخت اور پرآشوب ہے۔ ایک طرف پاکستان یعنی وہ ملک جو اسلام کے نام پر حاصل کیا گیا، وہاں کی سیاست میں اسلامی اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا جاتا ہے اور وہاں ظلم، جبر، بھوک اور غربت کے کالے سائے ہرسو پھیل جاتے ہیں تو دوسری طرف اپنے فرائض سے غافل ہوکر بھارت کے مسلمان ظلم وستم کی چکی میں پستے رہتے ہیں۔

مولانا نعیم صدیقی اپنے ملک وملت کی زبوں حالی کی تصویر اپنی نعتیہ نظم میں یوں پیش کرتے ہیں کہ

بن باپ کے عاجز بچے جب افلاس کے گھر میں پلتے ہیں
اور ان کے افسردہ چہرے جب پیٹ کی آگ میں جلتے ہیں
کچھ جھوٹی امیدوں سے ان کو جب بیوہ ماں بہلاتی ہے
ایسے میں تڑپ اٹھتا ہے یہ دل ایسے میں تری یاد آتی ہے
اے میرے نبی صدق وصفا

جب تخت بچھاتے ہیں اپنا نمرود نئے شداد نئے
شمشیریں جب لہراتے ہیں مقتل میں کھڑے جلاد نئے
نازک سے ضمیرِ انساں پر سل جبر کی جب لد جاتی ہے
ایسے میں تڑپ اٹھتا ہے یہ دل ایسے میں تری یاد آتی ہے
اے میرے نبی صدق وصفا

نعیم صدیقی کی یہ مکمل نعت اسی طرح کے دلدوز مناظر کی عکاسی کرتی ہے۔اسی انداز سے بھارت میں امتِ مسلمہ کی زبوں حالی پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے دورِ حاضر میں اقبال کا آہنگ رکھنے والے شاعر سرفراز بزمی یوں گویا ہوتے ہیں کہ

ہمالے کی آنکھوں کے کاجل سے پوچھو		وہ کشمیر کے آج سے کل سے پوچھو
کبھی بل سے پوچھو کبھی ڈل سے پوچھو		وہ دوشیزہ بہنوں کے آنچل سے پوچھو
زمیں بن گئی کربلا، کملی والے		زمانے کی بدلی ہوا، کملی والے
غلاموں کے مولیٰ یتیموں کے والی		ہے فخرِ امم آج در در سوالی
نگاہوں سے ہے دور دربارِ عالی		جہاں پوچھتا ہے بالفاظ حالی
کہ کل کون تھے آج کیا ہوگئے تم		ابھی جاگتے تھے ابھی سوگئے تم
جہاں کیا سے کیا ہوگیا کملی والے		زمانے کی بدلی ہوا کملی والے

اور یہ معاملہ صرف ہندوستان اور پاکستان ہی تک محدود نہیں ہے کہ امتِ مسلمہ تنزلی کا شکار ہے بلکہ سارے عالم میں اس امت کی کم وبیش یہی صورتحال ہے۔اسی صورتحال یعنی پوری دنیا میں امتِ مسلمہ کی ذلت و رسوائی کی روداد بارگاہِ رسالت مآب میں کرب کے ساتھ پیش کرتے ہوئے حفیظ میرٹھی فرماتے ہیں:

نہیں ملے گا زمانے کو اب قرار حضور ﷺ
ہوس کے ہاتھ میں آیا ہے اقتدار حضور ﷺ

دیا ہے تحفہ یہ دنیا پرستیوں نے ہمیں
ہوئی ہے ذلت و خواری گلے کا ہار حضور ﷺ

غرض کہ اس طرح کے بے شمار اشعار اس حلقہ کے شعراء کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

۵۔ حضوؐر اکرم حقوقِ انسانی کے حقیقی علمبردار:

دنیا میں حقوقِ انسانی کے نعرے بارہا لگائے جاتے رہے ہیں۔کئی تحریکات حقوقِ انسانی کی ٹھیکیدار بن کر نمودار ہوئیں۔کمیونزم سوشلزم خوبصورت مکھوٹے لگا کر دنیا کے سامنے آئے لیکن کچھ ہی عرصہ میں ان کی گھنونی حقیقتوں سے دنیا آشنا ہوگئی اور سارے دعوے کھوکھلے ثابت ہوئے۔دوسری طرف نبیِ رحمت اور ان کی برپا کردی تحریک ہے جس نے عملی طور پر دبے کچلے لوگوں کو حقوق دلائے۔ نبیِ رحمت نے ساری زندگی انسانیت کی خدمت میں گزاری اور آپ کا آخری خطبہ دنیا میں حقوقِ انسانی کا اولین منشور بنا لیکن جب اس حقیقت سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ترقی پسندوں نے ادب کو ذریعہ بنا کر حقوقِ انسانی کے علمبردار ہونے کے خوب دعوے کئے تو اس کے رد کے طور پر تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے اپنی نعتوں اور نظموں کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ حقوقِ انسانی کے حقیقی علمبردار محمد عربی اور ان کے پیروکار ہیں نہ کہ کارل مارکس کے پیروکار۔

عزیز بگھروی فرماتے ہیں:

موسموں کے ساتھ ان کے پھول بھی مرجھا گئے
انقلابِ وقت پر ہنستے ہیں گلہائے رسولؐ

دنیا میں ہمیشہ سے مساوات کی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ایک مستشرق کا بیان ہے کہ ''دنیا میں بے شمار لوگوں نے مساوات کی تعلیم دی لیکن محمدؐ پوری تاریخِ انسانی میں وہ واحد شخصیت ہیں جنھوں نے اس مساوات کو معاشرہ میں عملی طور پر قائم کیا۔''

ہم دیکھتے ہیں کہ خود اللہ تعالیٰ نے اپنے کلام میں اور اللہ کے رسولؐ نے اپنی احادیث میں بار بار اس بات کی وضاحت فرمائی کہ تمام انسان ایک ماں باپ یعنی آدم وحوا کی اولاد ہیں اور تمام برابر ہیں۔پیدائشی یا نسلی طور پر کوئی چھوٹا اور کوئی بڑا نہیں ہے۔خود حضور ﷺ کی مجلس میں عبدالرحمن بن عوف، ابوسفیان، عثمان غنی وغیرہ امیر و کبیر سرداروں کے شانہ سے شانہ لگا کر بلال حبشی، صہیب رومی، زید بن حارث وغیرہ غلام بھی بیٹھتے تھے اور خود حضور ﷺ بھی ان ہی کے درمیان بیٹھا کرتے تھے۔حفیظ میرٹھی کہتے ہیں:

فاصلوں میں نہ مساوات کہیں گم ہوجائے
اس لئے بیٹھتے تھے سب کے برابر آقا

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ

اُس دورِ غلامی میں مساوات کی باتیں اِس دور کا نعرہ ہے وہ اعلانِ محمد

اور یہ خوبصورت اشعار بھی دیکھیں۔

تفریقِ رنگ و نسل و وطن ختم ہوگئ انسانیت پہ کتنی ہے رحمت حضور کی
جس کو تلاشِ عدل و مساوات ہو نعیم تاریخ میں پڑھے وہ حکومت حضور کی (انتظار نعیم)

عورتوں کا طبقہ دنیا میں ہمیشہ سے ظلم وستم کا نشانہ بنا کچھ لوگ آزادیِ نسواں کے کھوکھلے نعروں کے ساتھ نمودار ہوئے اور انھوں نے عورتوں کے سروں سے چادریں کھینچ لیں۔اس کے برعکس حضور ﷺ عورتوں کے لئے رحمت بن کر آئے۔وہ معاشرہ جہاں بیٹی کو زندہ گاڑ دیا جاتا تھا حضور ﷺ نے وہاں بیٹیوں کی پرورش پر جنت کا مژدہ سنایا۔عورتوں کی عفت وعصمت کی حفاظت کے لئے قوانین بنائے۔عورتوں کے سلسلہ میں آپ کی خدمات کو تحریکی حلقہ کے شعراء نے خاص طور پر اپنی نعتوں میں جگہ دی ہے۔چند مثالیں پیش خدمت ہیں

لڑکیوں کے زندہ درگور کئے جانے کی رسم کا حضور ﷺ کے ذریعہ خاتمہ اور اقبال خلش کا یہ شعر

مائیں، بہنیں، بیٹیاں اس ذاتِ اقدس کے نثار
لڑکیوں پر جس نے کھولے زندگی کے راستے

اب حضور ﷺ کے عورتوں پر احسانات کے سلسلہ میں مندرجہ ذیل اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں۔

بھیڑ بکری سے بھی جو پست تھی اس عورت کو پھر سے چھینے ہوئے حق سارے دلانے والے
(نعیم صدیقی)

ذلیل تھی چارسمت عورت اسے عطا کی، زہے عنایت
نقابِ عفت، حیا کی چادر، درود تم پر سلام تم پر
دلائے سارے حقوقِ نسواں، لیا یتیموں کو زیرِ داماں
الم نصیبوں کے یار و یاور درود تم پر سلام تم پر
(علامہ ابوالمجاہد زاہد)

غرض اس طرح کے بے شمار اشعار تحریکی حلقہ کے شعراء کے یہاں نظر آتے ہیں۔

۶۔ درسِ اتحادِ امت:

حضور ﷺ کو ایک ایسے معاشرے میں مبعوث فرمایا گیا جہاں قبائلی نظام تھا اور مختلف قبائل معمولی معمولی باتوں پر برسوں تک جنگ کیا کرتے بقول حالی:

کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا
کہیں گھوڑا آگے بڑھانے پہ جھگڑا

ایک ایسے معاشرہ میں حضور ﷺ نے اتحاد کی روح پھونکی۔ جیسے حضور ﷺ نے تمام انبیاء کی طرح بکریوں کے ریوڑ کو سنبھالا اسی طرح بکھرے ہوئے انسانوں کو یکجا کر کے صراطِ مستقیم کی طرف رہنمائی فرمائی۔ یہ حضور ﷺ کا ایک عظیم معجزہ ہے کہ آپ نے ان خون کے پیاسوں کو آپس میں شیر و شکر کر دیا، ایک دوسرے کی جانوں کے دشمنوں کو ایک دوسرے کی جانوں کا محافظ بنا دیا جس کی ایک اعلی شہادت مواخات انصار و مہاجرین ہے۔ تحریکی شعراء نے حضور ﷺ کے درسِ اتحاد پر خصوصی توجہ دی ہے جس کی درج ذیل وجوہات ہیں۔

۱۔ جماعتِ اسلامی مسلکی بنیاد پر قائم نہیں ہوئی ہے اور اس کا دعویٰ ہے کہ ہر مسلک کا فرد جماعت کا حصہ بن سکتا ہے۔

۲۔ حضور ﷺ نے اپنی امت کو ایک جسم کی مانند قرار دیا لیکن یہ المیہ ہے کہ آج سب سے زیادہ انتشار اسی امت میں پایا جاتا ہے۔

۳۔ اقامتِ دین یا غلبہءِ دین کے لئے اتحادِ امت ناگزیر ہے۔

آیئے اس سلسلہ کے چند نعتیہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

منتشر پھر ہوگیا انسانیت کا قافلہ		ڈھونڈ کر پھر لایئے نقشِ کفِ پائے رسولؐ
ہم میں پھر تفریق کیسی اجنبیت کس لئے		میں بھی شیدائے محمد تو بھی شیدائے رسولؐ

(عزیز بگھروی)

فرقوں میں مسلکوں میں الجھانے والے تابش		انسانیت کو پوری بیمار کر رہے ہیں

(تابش مہدی)

خدا کرے ہمیں توفیقِ اتحاد ملے		ہمارا دشمن جاں ہے یہ انتشار حضور

(حفیظ میرٹھی)

فرقہ فرقہ مسلک مسلک میں بٹ جانے والے ہم
وعتصمو بحبل اللہ کا درس سنانے والا وہ

(عزیز بلگرامی)

متحد ہو نہ جائیں ترے امتی، بن نہ جائیں کہیں ایک طاقت نئی
ہو نہ جائے ترا دین پھر حکمراں تیرے اعدا کو ہے آج کھٹکا بہت

(علامہ ابوالمجاہد زاہد)

۷۔ محبتِ رسولؐ کے تقاضے:

محبتِ رسولؐ کے بغیر شاعری ہی کیا ایمان بھی نامکمل ہے۔ ہر امتی عشقِ رسول کا دعویدار ہوتا ہے اور شاعر نعت کے ذریعے حضور ﷺ سے محبت کا اظہار کرتا ہے۔ نعت میں عام طور پر حضور ﷺ سے محبت اور اس محبت کی مختلف کیفیات پیش کی جاتی ہیں۔ حضور ﷺ سے سچی محبت کے بغیر نعت لکھنا نعت پڑھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ اردو کی نعتیہ شاعری کا تقریباً 80فی صد حصہ اظہارِ عشقِ رسولؐ سے پُر ہے لیکن تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء کے یہاں عشقِ رسولؐ کی کیفیات کے اظہار سے زیادہ اس کے تقاضوں پر زور دیا گیا ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ ہر دعویٰ کے لئے دلیل کی ضرورت ہوتی ہے، ہر نسبت یا محبت کے کچھ بنیادی تقاضے ہوتے ہیں جن کو پورا کئے بغیر محبت قابلِ اعتبار نہیں تصور کی جاسکتی ۔محبتِ رسولؐ کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ حضور ﷺ کی سیرت کے آئینہ میں اپنی شخصیت وسیرت کو سنوارا جائے۔ ابوالمجاہد زاہد rhetorical question کے انداز میں جھنجھوڑتے ہوئے کہتے ہیں:

تمھاری سیرتوں میں ہے کوئی رنگ اس کی سیرت کا؟
تمھارے پاس کیا عشقِ محمد کی نشانی ہے؟

محبتِ رسول کا بنیادی ولازمی تقاضہ یہ ہے کہ حضور ﷺ پر اترے ہوئے کلام اور حضور ﷺ کی لائی ہوئی شریعت پر عمل کیا جائے۔ عزیز بلگرامی فرماتے ہیں:

ٹھیک ہے عقیدت ہو ساتھ ہی عقیدت کے جذبۂ اطاعت ہو
جو عمل کے قابل ہو ایسا اک سبق لے کر میرے مصطفیٰ آئے

حضور سے عشقِ صادق ہو تو انسان اس عشق کے راستے میں اپنا کچھ لٹا کر کے اپنا سب کچھ ہار کر خود کو کامیاب تصور کرتا ہے حتیٰ کہ اپنے محبوب کی محبت میں اپنی جان کی قربانی دینا اور خود کو فنا کر دینا عاشق کے لئے بقاء کا راستہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو جماعتِ اسلامی پاکستان سے وابستہ نعت گو شاعر اور معروف کتاب عصرِ حاضر کے نعت گو※ کے مصنف میاں محمد طفیل گوہر ملسیانی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں

وہی ہے عشقِ نبی میں کامل وہی ہے حبِ نبی کا وارث
رہِ محبت میں چلتے چلتے فنا جو انسان ہو گیا ہے

غرض اس طرح کے کئی اشعار میں تحریکی شعراء نے عوام کو عشقِ رسولؐ کے تقاضے پورے کرنے کی ترغیب دی ہے اور کئی اشعار میں نعت گو شعراء کو بھی عشق کے زبانی دعویٰ سے زیادہ اس کے تقاضے پورے کرنے کی نصیحت کی ہے۔ تابش مہدی کہتے ہیں

نعت کہنا بھی عبادت اور سننا بھی مگر
حرف و لفظ و صوت کو تقوے کا شانہ چاہئے

اسی مضمون کو علامہ ابوالمجاہد زاہد یوں بیان کرتے ہیں

محمد سے محبت کی گواہی دے عمل جس کا
اسی کی نعت خوانی درحقیقت نعت خوانی ہے

اس سلسلہ میں نعیم صدیقی صاحب کی ایک نعتیہ نظم جو مکمل طور پر نعت گو شعراء کو نصیحتوں سے بھری ہوئی ہے، جس کا عنوان ہے" اے نعت نگار ہنر مندو!" اہمیت کی حامل ہے۔

نعت گو شعراء کو عشقِ رسولؐ کے تقاضے پورے کرنے کی مثبت انداز میں نصیحت کرنے کی مثالیں اوپر درج کی گئی ہیں لیکن تحریکی شعراء نے کہیں کہیں اس سلسلہ میں شدت اختیار کرتے ہوئے طنز کا انداز بھی اپنایا ہے جس کی صرف دو مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

نعتیں لکھنا نعتیں پڑھنا نعتیں سننا خوب مگر
سب یہ زبانی دعوے ہیں کیا دل سے ہمیں اقرار بھی ہے

(اعجاز رحمانی)

بس ایک رسم ہے جس کو نباہنے کے لئے تکلفات سے بزمِ سخن سجائی ہے
ہمارا شعر کہاں دولتِ خلوص کہاں سخن فروش ہیں دادِ ہنر کمائی ہے
نہ سوز و ساز ہے دل میں نہ آنکھ میں آنسو کھلے ہوئے ہیں عقیدت کے پھول بے خوشبو
پھر اس زبان سے کیسے تمھاری نعت کہیں

(علامہ عامر عثمانی)

۸۔ غلو سے اجتناب:

عرفی نے فنِ نعت کی نزاکت کو کچھ اس انداز سے بیان کیا ہے:

عرفی مشتاب ایں رہِ نعت نہ صحرا ست
آہستہ کہ رہ بر دمِ تیغ است قلم را

ترجمہ۔اے عرفی جلد بازی سے کام نہ لے یہ نعت کی شاہراہ ہے کوئی صحرا نہیں ہے یہاں توقلم کو تلوار کی دھار پر چل کر راستہ طئے کرنا ہوتا ہے اس لئے آہستہ چل۔

یقیناً نعت کا فن دو دھاری تلوار کی مانند ہے جہاں ایک طرف غلو تو دوسری طرف گستاخی کا خدشہ ہے۔نعت گو شعراء عام طور پر حضور ﷺ کی مدحت کرتے ہوئے جوش جوش میں غلو کر بیٹھتے ہیں اور بعض اوقات حضور ﷺ کو الوہیت میں داخل کر دیتے ہیں۔تحریکِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے اپنی نعتوں میں خود بھی غلو سے اجتناب کیا ہے اور بعض نے اپنے نعتیہ اشعار میں نعت گو شعراء کو بھی غلو سے بچنے کی تاکید کی ہے۔مضمون کی طوالت کا خیال کرتے ہوئے صرف دو اشعار بطور مثال پیش کئے جارہے ہیں۔

اس حد سے قدم آگے نہ رکھنا کبھی کلاّ　　　احمد ہے سو احمد ہے احد ہے سو احد ہے
(نعیم صدیقی)

ہاں وہی فرق مٹانا نہیں آتا مجھ کو　　　حمد اور نعت میں جو فرقِ جلی ہے زاہد
(زاہد)

ماحصل:

اس تحقیقی مضمون میں تحریکِ اسلامی ہند و پاک سے براہِ راست یا بالراست طور پر وابستہ شعراء کے نعتیہ اشعار کے تجزیاتی مطالعہ کی روشنی میں ان کے مشترکہ نعتیہ مضامین کو سمجھنے کی کوشش کی گئ ہے۔یہ مشترکہ نعتیہ مضامین درج ذیل ہیں:

۱۔ نظریہء اقامتِ دین
۲۔ حضور ﷺ کا داعیانہ کردار
۳۔ حضور ﷺ کا غازیانہ کردار
۴۔ امت و انسانیت کی حالتِ زار کا دردانگیز بیان (تسلسلِ حالی واقبال)
۵۔ حضور اکرم ﷺ حقوقِ انسانی کے حقیقی علمبردار
۶۔ درسِ اتحادِ امت
۷۔ حبِ رسولؐ کے تقاضے
۸۔ غلو سے اجتناب

ایسا بالکل نہیں ہے کہ جماعتِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے ان مضامین کو پہلی مرتبہ اردو نعت میں پیش کیا بلکہ یہ مضامین تو عرصہء قدیم سے اردو نعت کا حصہ رہے ہیں جماعتِ اسلامی سے وابستہ شعراء کا

امتیاز یہ ہے کہ ابتدائی عہد میں روایتی نعتوں کا رجحان زیادہ تھا جماعتِ اسلامی سے وابستہ شعراء نے مقصدی اور اصلاحی نعت کو فروغ دیا اور مندرجہ بالا مضامین کو اپنی نعتوں میں زیادہ تکرار اور شدت کے ساتھ پیش کیا۔

کتابیات:

تفہیم القرآن۔ مولانا مودودیؒ

اردو میں نعتیہ شاعری۔ رفیع الدین اشفاق

نور کی ندیاں رواں۔ نعیم صدیقی

اعجازِ مصطفیٰ۔ اعجاز رحمانی

آسمانِ رحمت۔ اعجاز رحمانی

سلامتی کا سفر۔ اعجاز رحمانی

سراجِ منیر۔ اقبال خلش

تگ و تاز۔ ابوالمجاہد زاہد

طوبیٰ۔ تابش مہدی

قندیلِ حرم۔ عزیز بگھروی

عصرِ حاضر کے نعت گو　گوہر ملسیانی

متاعِ شوق　گوہر ملسیانی

ارمغانِ شوق　گوہر ملسیانی

ظہورِ قدسی۔ ماہر القادری

سرمایۂ تنہائی۔ انس نبیل

نظریاتی ادب۔ ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی

دی ہنڈریڈ (سو عظیم شخصیات)۔ مائیکل ہارٹ

پہلی کرن آخری روشنی۔ اعجاز رحمانی

چراغِ مدحت۔ اعجاز رحمانی

آبشارِ رحمت۔ اعجاز رحمانی

کلیاتِ حفیظ۔ حفیظ میرٹھی

یدِ بیضا۔ ابوالمجاہد زاہد

صبح صادق۔ تابش مہدی

رحمتِ تمام۔ تابش مہدی

یہ قدم قدم بلائیں۔ عامر عثمانی

مظہرِ نور　گوہر ملسیانی

جذباتِ شوق　گوہر ملسیانی

ذکرِ جمیل۔ ماہر القادری

ہمارے عہد کے نعت گو۔ تابش مہدی

□□□

تنقیدِ نعت کے ضروری پہلو

اکرم کنجاہی

ABSTRACT: The article below proposes improvements in the field of Natia criticism and provides examples of devotional poems alongside critical perspectives. The author emphasizes the importance of a critical approach before and after creating any couplet in Naat poetry. The lack of critical perspective in Natia composition is highlighted to draw the attention of poets engaged in this literary genre.

ہمارے ادب میں ابھی حمد و نعت کے حوالے سے اتنا تنقیدی کام نہیں کیا گیا کہ ہم اِسے غزل، نظم، فکشن اور رثائی ادب وغیرہ پر ہونے والے تنقیدی کام کے مقابلے پر پیش کر سکیں۔ ایک بات بہر حال تعجب خیز ہے کہ مذکورہ بالا اصنافِ ادب کا سرمایہ عظیم ہی سہی تو کیا نعتیہ ادب میں ہونے والا تخلیقی کام اُس سطح کا نہیں ہے کہ تنقیدی جائزوں کا حق دار قرار پائے۔ نعت کا نہ صرف تاریخی ارتقا خوب ہے بلکہ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں ہونے والے تخلیقی کام کی وجہ سے سیکڑوں بہترین مجموعے سامنے آئے ہیں مگر سچی تنقید اِس شعبے میں تخلیق کا ساتھ نہیں دے پا رہی۔ نعت پر ہونے والا کام زیادہ تر کتب کے تبصروں تک محدود ہے۔ ایک عرصہ تک پسندیدہ اشعار کی بیاضیں اور گلدستے مرتب ہوتے رہے، پھر بات تذکروں تک آئی جن کی تنقید سرسری تھی۔ شعرائے اُردو کے تذکرے دیگر اصنافِ ادب میں تو با قاعدہ تنقید میں ڈھل گئے مگر نعت گوئی کا ناقد شاید ہچکچاہٹ کا شکار رہا۔ البتہ ۱۹۷۰ء کے بعد کچھ کام شروع ضرور ہوا اور اب کئی ذوق والے محبانِ رسول ﷺ اپنے اپنے اداروں کے پلیٹ فارم سے سنجیدہ کام کر رہے ہیں اور اہلِ علم کو اِس جانب راغب بھی کر رہے ہیں۔ اب شعرائے نعت کے فکر و فن کا تجزیاتی مطالعہ بھی سامنے آ رہا ہے۔

انسانی زندگی ارتقا پذیر ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ انسانی شعور نے بھی آگہی کے لاتعداد موتی سمیٹے ہیں۔ اُس پر کسی طرح کا جمود نہیں۔ ادب اور ادیب بھی اِسی ارتقا کا حصہ ہیں۔ اُنہوں نے بھی گرد و پیش کے حالات و واقعات اور مشاہدات سے اثر قبول کیا ہے۔ غزل جہاں سیکڑوں سال پہلے تھی اب وہاں نہیں ہے۔ اِس کی منہاج و معراج میں اضافہ ہوا ہے۔ ناول مولوی کریم اور ڈپٹی نذیر کے دور میں جہاں تھا، اب اُس سے کہیں بہتر ہے۔ افسانہ بھی راشد الخیری، سجاد حیدر اور پریم چند کے بعد کئی تجربات

سے گزرا اور اُردو ادب کو اِن اصناف میں کئی جید اور نام ور اہلِ علم میسر آئے جنہوں نے اِن اصناف کے دامن تنقید سے زرنگار بنائے۔ کیا نعت گوئی میں اِس کی ضرورت نہیں؟۔ اگر ہم نعت گوئی کو ادب کا حصہ نہیں سمجھتے اور اِسے دینی حوالے سے بس شفاعت اور بخشش کا وسیلہ ہی قرار دیتے ہیں تو پھر تکراری مضامین کے ساتھ نعت کہتے چلے جانے میں کوئی قباحت نہیں، لیکن اگر ہم نعت گوئی کو ایک صنفِ ادب بھی خیال کرتے ہیں تو پھر ہم اِسے متبرک سمجھ کر صرفِ نظر نہیں کر سکتے۔ ہمیں یہ احساس کرنے کی ضرورت ہے کہ نعت بہر حال فکری اور اسلوبیاتی اعتبار سے انسانی کلام ہے جس کے معیار پر بات ہوسکتی ہے۔ عربی زبان سے واقفیت بھی نقد ونظر کے لسانی واسلوبیاتی پہلو کے حوالے سے اہم ہے۔ ناقدینِ فکروفن کے نزدیک یقیناً نعت کی پرکھ کے الگ معیارات ہوتے ہیں۔ دیگر اصناف کے برعکس اِس میں قران وحدیث کا علم، تاریخِ اسلام، رسول اللہ ﷺ اور اُن کے معجزات، اہلِ بیت اطہارؓ اور اصحابِ کرامؓ کی زندگیوں کے حالات وواقعات سے آگاہی ضروری ہے۔

میں نے عرض کیا کہ نعتیہ تنقید، کتب پر سطحی تبصروں تک محدود دکھائی دیتی ہے۔ تبصرے اور تنقید میں ایک بات مشترک ہوتی ہے جسے ''آنکنا'' کہتے ہیں یعنی دونوں میں پارکھ اندازہ ہی لگا سکتا ہے کہ کوئی معروضی پیمانہ یا کسوٹی تو ہوتی نہیں اور نہ ہی تنقید کوئی ریاضی کا کلیہ ہے کہ ہم دو جمع دو چار کر لیں گے۔ تبصرہ اور تنقید ایک دوسرے کے قریب ضرور ہیں مگر اِن میں بہت فرق ہے جو گہرا اور نازک ہے۔ تبصرہ نگار کتاب کو متعارف کرواتا ہے جس میں سلیقہ شعاری اور رکھ رکھاؤ ہوتا ہے۔ وہ قارئین میں مطالعے کا ذوق بیدار کر کے انہیں کتاب کی جانب راغب بھی کرتا ہے۔ اِس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ پہلے خود کتاب سے واقف ہو۔ اُس کے لیے ضروری ہے کہ محتاط رویہ اختیار کرے۔ اگرچہ کتاب کے مشمولات کا عمیق ہیئتی، اسلوبیاتی اور فکری جائزہ اُس کے کام کا حصہ نہیں ہوتا مگر کتاب کے موضوع اور اُس کی اہمیت کے علاوہ صاحبِ کتاب سے متعلق بھی کسی حد تک معلومات فراہم کرنا اُس کی ذمے داری ہوتی ہے۔ یوسف سرمست نے اپنے ایک مضمون میں مبصر اور ناقد کے کام کو خوب صورت الفاظ میں واضح کیا ہے: کہ مبصر خذف اور ہیرے میں فرق بیان کرتا ہے جب کہ تنقید نگار ہیرے کا رنگ، حجم اور تراش خراش دیکھ کر اُس کا درجہ متعین کرتا ہے اور اُس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ اس طرح تبصرہ نگار کا کام ابتدائی اور تنقید نگار کا کام انتہائی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف اصنافِ ادب کی تنقید نگاری پر تو اُردو میں سیکڑوں کتب مل جاتی ہیں مگر تبصرہ نگاری کی حدود و قیود کا تعین کرنے کے لیے کوئی خاص کام نہیں ہوا۔

ظ انصاری نے تبصرہ نگاری کے چار رجحانات بیان کیے ہیں: تحقیقی، تنقیدی، تعبیری اور تکلف بر

طرف۔ ہماری نعتیہ ادب میں تحقیقی اور تعبیری پہلو تو ہے مگر تنقیدی یا تکلف بر طرف والی بات کم کم دکھائی دیتی ہے۔ایک توازن بہر حال ضروری ہے۔تنقید ہو اور اُس کی بنیاد درست تحقیق پر نہ رکھی گئی ہو تو ناقد و تبصرہ نگار اپنی مرضی و منشا سے بے پر کی اڑاتے رہیں گے۔ یہ تو عمومی تنقید میں بھی بد دیانتی شمار ہوگی۔کجا یہ کہ نعتیہ ادب کی پاکیزگی اور طہارت میں جھوٹ کی امیزش کر لی جائے۔ مزید براں یہاں تنقید تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔بے تکلفی سے یہ احتمال بہر حال موجود رہے گا کہ کہیں نعت کے تقدس پر حرف نہ آجائے۔

نعتیہ ادب کے حوالے سے دو طرح کا تنقیدی و تحقیقی کام دکھائی دیتا ہے:

۱۔ تعلیمی ڈگری کے حصول کے لیے تحریر کیے گئے مقالے جن میں اہم ترین ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر اسماعیل آزاد فتح پوری، ڈاکٹر شہزاد احمد وغیرہ

۲۔ نعتیہ مجموعہ ہائے کلام پر تبصرے

تعلیمی مقالوں کا اپنا ایک خاص انداز ہوتا ہے جس میں حوالہ جات کی کثرت ہوتی ہے اور میری رائے میں تنقید بھی قاری اساس نہیں ہوتی جب کہ نعتیہ کتب پر تبصرے بھی یک رخے اور مجلسی تنقید ہی کی طرح کتاب کا ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں۔

ہمارا قلم ایک ذریعہ ہے جس کی وساطت سے فطرت کے حسن کے گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔ ہر تخلیق کار حسن و جمال سے متاثر ہوتا ہے اور پھر اُسی جمال کی لفظوں سے صورت گری کرتا ہے۔ہم خود بھی کائنات کے حسن کا حصہ اور اجالا ہیں۔زندگی میں کثافتیں بھی ہیں اور لطافتیں بھی۔ہم لطافتوں کے امین بن کر دلکش فکر و خیال کو حیطۂ تحریر میں لاتے ہیں۔شاعر مکمل ہی تب ہوتا ہے جب اُس کا دل جمال پسند، روح تڑپ اٹھنے والی اور ذہن مرتب اور شعور کا تہذیب یافتہ ہوتا ہے۔ضروری نہیں کہ ادب زندگی کے کل پر ہی بات کرے۔ ادب زندگی کے کسی ایک گوشے کو بھی موضوع بنا سکتا ہے مگر شرط یہ ہے ۔خیال و فکر اور جذبہ و احساس کا تخلیقی اظہار اسے حسین صورت عطا کرے۔نعت میں اِس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ اُسے فنی اور فکری حوالے سے پرکھا جائے ،اُس کی تعبیر و تفسیر کی جائے، دیگر نعتیہ تخلیقات سے اُس کا موازنہ کیا جائے، مختلف تحریکات و رجحانات کے اُس پر اثرات واضح کیے جائیں اور آخر میں اُس کے مقام و مرتبے کا تعین کیا جائے۔نعت کے تنقید نگار کا مسئلہ یہ ہے کہ اُس کے پاس نہ تو کلاسیک کے کوئی متعین کیے ہوئے اصول و ضوابط ہیں، نہ وہ رومانیوں کی طرح اصولوں سے بالاتر ہو سکتا ہے کہ یہاں معاملہ کائنات کی عظیم ترین ہستی کی مدحت و ثنا کا ہے۔ جہاں افراط و تفریط کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا بلکہ اُسے ایک طرف تو اپنے عہد کے فنی تقاضوں اور دوسری طرف ثنائے مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم پر

لاگو ہونے والے تمام علوم کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔اگر چہ اُسے نعتِ مصطفی ﷺ میں سے جمالیاتی پہلو تلاش کرنے ہوں گے مگر معیارِ سخن پر مجلسی تنقید کے برعکس تھوڑا تکلف برطرف والا رویہ اپنانا ہوگا مگر ذرا احتیاط پسندی کے ساتھ کہ کہیں بھی کوئی بات آدابِ نعت گوئی کے خلاف وقوع پذیر نہ ہو۔ جمالیاتی تنقید نگار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ بتادے کہ اظہاریے کا مقصد پورا ہوا یا نہیں۔شاعر نے کیا کہا اور کیسے اظہار کیا اور اِس میں خیال رکھا جائے کہ نعت نگار نہیں بلکہ اُس کا نعتیہ کلام اہم ہے۔لہٰذا نعت گو کی بجائے، اُس کی تیکنیک کا مطالعہ کیا جائے۔ویسے بھی ثنا کا معاملہ ایسا ہے کہ تخلیق کار کی اپنی اہمیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہاں تو اپنی نفی کرنی پڑتی ہے۔لہٰذا میرا خیال یہ ہے کہ نعت نگار کی تحلیلِ نفسی یا امتزاجی تنقید کی گنجائش کم ہے۔اُس کے باطنی گوشوں کی بجائے نگارشات ہی ہمارا موضوع ہوں تو بہتر ہے۔ہاں اس میں عمرانی تنقید کی گنجائش خاصی حد تک نکلتی ہے کہ ہمیں اکثر اوقات ظہورِ قدسی سے پہلے اور بعد کے معاشرے کو زیرِ بحث لانا پڑا ہے کہ انقلابِ محمدیؐ ہماری نعت کا ایک اہم موضوع ہے بلکہ اگر نعوت میں سیاسی، سماجی اور معاشی نظریات کو موضوع بنایا گیا ہو تو تنقید نگار مارکسی نظریات کے مقابلے میں رسول اللہ ﷺ کی تعلیمات پر بات کرسکتا ہے۔اگر دنیا میں انسانی مساوات، انسان کی عظمت اور اُس کے دکھ درد کے مداوے کی بات چلے تو رسول اللہ ﷺ سے بڑا انقلابی اور ترقی پسند کون ہوسکتا ہے؟۔اِس پس منظر میں بھی بات ہوسکتی ہے مگر دیکھنا یہ ہوگا کہ نعت نگاروں نے کیسے مضامین کا اپنے کلام میں احاطہ کیا ہے۔جہاں جہاں اللہ اور اللہ کے حبیب ﷺ کے ارشادات کا ذکر ہوگا، تنقید نگار سائنٹیفک قطعیت کے ساتھ بات کرسکتا ہے۔اہلِ علم کے نزدیک تنقید متن کی تشریح کر کے حکم لگاتی اور آخر میں معیار کا تعین کرتی ہے۔خاص طور پر نعت کا مقصد تنقیص ہرگز نہیں ہونا چاہیے۔اچھی تنقید قاری کی تربیت کے ساتھ ساتھ اچھے ادب کی تخلیق پر راغب کرے گی۔اِس مقصد کے لیے تنقید نگار کا وسیع المطالعہ ہونا پہلی شرط ہے کیوں کہ جتنی دیر وہ نعت نگاری کے تقاضوں سے واقف نہیں ہوگا، وہ کبھی اچھا نقاد نہیں ہوسکتا۔ مختصر یہ کہ کچھ اصول وضع کرنے اِس لیے ضروری ہیں کہ نعت کو آرٹ کی سطح پر پرکھا جا سکے۔کچھ اصطلاحات وضع کی جاسکیں۔ادبی نگارشات بلاشبہ مربوط اور اعلیٰ اقدار کی حامل ہوتی ہیں اور ضروری ہوجاتا ہے کہ مصنف کی ذات سے صرفِ نظر کر کے نعت کو اُس کے اپنے ادبی تناظر میں جانچا جائے جیسے ہیئت پسند کرتے ہیں۔البتہ حضور کے دور کے عمرانی عناصر سے پہلو تہی نہیں کی جاسکتی۔

نعت گوئی بہر حال شاعری ہے جس میں زبان کا استعمال بہت کچھ ہوتا ہے۔زبان ہی سے مصارع ترتیب پاتے ہیں۔ارسطو شاعری میں عامیانہ اور روزمرہ زبان کے استعمال کے خلاف تھا۔ اُس کا کہنا تھا:

"شاعری کی زبان فصیح، اعلیٰ اور عام محاورے کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ وہ انوکھے الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے۔ انوکھے سے مُراد اجنبی، تشبیہی اور توسیع یافتہ الفاظ ہیں۔ عام الفاظ سے کلام میں سلاست پیدا ہوتی ہے۔ اور اجنبی الفاظ، استعارے اور مرصع تراکیب، شاعر کے لہجے کو وقار بخشتے ہیں۔ شاعری کا اصل کمال الفاظ ہی کو برتنے میں ظاہر ہوتا ہے"۔

شاعری میں وہ زبان بہتر تصور کی جاتی ہے جو کلام میں تہ داری اور معنویت پیدا کرے۔ اِس سلسلے میں رمزیت، اشاریت اور علائم کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ ہمارے عہد میں نعت زیادہ تر غزل کی ہیئت میں کہی جارہی ہے۔ ادبی زبان ہمیشہ استعاراتی ہونی چاہیے تا کہ اُس میں کسی حد تک ابہام ہو جو کلام کے حسن میں اضافے کا سبب بنے۔ الفاظ ریاضی کے کلیے نہیں ہیں کہ متعین نتیجہ اخذ کرلیا جائے۔ علامت اور استعارے میں معنوی پرتیں ہوتی ہیں۔ غالب نے ایسے ہی موقع پر عمدہ بات کہی تھی:

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ہمیں غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ہم نعت گوئی میں کہاں کھڑے ہیں؟ کیا ہمارے کلام میں ایسی تہ داری ہے کہ جو سحر آفرینی کررہی ہے۔ اِس میں قطعیت کی بجائے متاثر کرنے کی صلاحیت ہے یا نہیں؟ کیا نعت گو نے کسی جذبے، احساس اور کیفیت کو قاری تک منتقل کرنے کے لیے تشبیہ، رموز و علائم، استعارے، لفظی و شعری ترکیبوں سے کام لیا ہے یا نہیں۔ شاعری ترکیبیں بوسیدہ اور پامال ہیں یا تازہ کاری پیدا کررہی ہیں۔ اعلیٰ زبان کے استعمال کا مطلب اپنی کسی دلیل میں وزن پیدا کرنا نہیں ہوتا بلکہ انھیں مسحور کرنا ہوتا ہے۔ نعت گوئی میں بھی دہرائے ہوئے افکار نہیں بلکہ مسحور کن حد تک قارئین کو متاثر کرنے والا اسلوبِ بیاں بہت اہم ہوتا ہے۔ جذبات و احساسات کو پُرتاثیر بنانے کے لیے اسلوبِ بیاں سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ صحافتی خبر میں بڑے بڑے سانحات سے آگاہی دی جاتی ہے مگر لوگ اگلے روز اُسے بھول جاتے ہیں مگر کوئی دلکش افسانہ یا ادبی تخلیق برسوں یاد رہتی ہے۔ وجہ دونوں کی ڈکشن کا فرق ہے۔ ہمارے نعت نگاروں اور تنقید نگاروں کو اسلوبِ بیاں اور اُس کی تنقید پر کام کرنا ہو گا۔ ایک کتاب پکڑ کر اُس پر محض سطحی سا تبصرہ کردینے سے قارئین کو کام سے آگاہی تو ہوجائے گی مگر ہماری محبوب صنفِ سخن "نعت" کا بھلا اِسی میں ہے کہ فکر کی تازہ کاری کے ساتھ اسلوب کے انفراد پر بھی توجہ دی جائے اور ناقدینِ فکر و فن اِس کی اہمیت واضح کرتے رہیں۔

حالی، ہماری ادبی تاریخ کی بڑی نادر اور قد آور شخصیت ہیں۔ اُن کے تنقیدی افکار کے بغیر، اُردو ادب کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے۔ ایک طرف تو اُنہوں نے مقصدی اور اصلاحی ادب کی تحریک شروع کی جس کے اثرات بعد کے ادوار میں اقبال اور ترقی پسندوں نے بھی قبول کیے۔ یہ ہمارے اخلاقی، سیاسی اور سماجی زوال کے دور کا تقاضا بھی تھا کہ عوامی سطح پر ایک ہمہ گیر انقلاب برپا کیا جائے۔ اُنہوں نے نعت گوئی کو بھی اجتماعیت سے آشنا کیا مگر اُن کی نیچرل شاعری کی منطق ادب میں کوئی خاص جگہ نہیں بنا پائی۔ مغرب میں رونما ہونے والی رومانوی تحریک کے اثرات اُردو ادب پر بھی مرتب ہو رہے تھے۔ ادبی فکر وخیال اور مفاہیم اپنی جگہ مگر رومانوی مکتبِ فکر نے اظہار کے حسن و جمال پر بھی توجہ مرکوز کروائی۔ لہٰذا ہم آج بھی اسلوبیاتی سطح پر ایسی لفظی وشعری ترکیبوں کی نزاکت کو فراموش نہیں کر سکتے کہ جن میں دقتِ معنی اور اجنبیت نہ ہو۔ اگر اجنبیت ہو تو الفاظ کریہہ الصوت نہ ہوں۔ ابلاغ میں کوئی رکاوٹ نہ ہو۔ بہرحال حسن کارانہ شعور ضروری ہے۔ یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ روزمرہ کی زبان عمومی ترسیل وابلاغ کے لیے برتی جاتی ہے جب کہ ادبی زبان کا عمومی استعمال نہیں ہوتا۔ یہ سوچ کے منفرد زاویوں کو آشکار کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔

تخلیق اور تنقید سکے کے دو رخ ہیں۔ اِن کو جُدا نہیں کیا جا سکتا۔ تخلیق کار اپنے کام کا پہلا ناقد خود ہوتا ہے۔ اُس کے ذہن میں فکر وخیال کے انکشاف سے لے کے اظہار وترسیل تک ایک ترتیب اور سلیقہ موجود ہوتا ہے جو اُس کی اپنی تنقیدی بصیرت کا عکاس ہوتا ہے۔ ہر تخلیق کار کو تنقیدی نظر سے کام لینا پڑتا ہے اگر وہ اپنے کام پر کڑی احتسابی نظر نہیں رکھے گا تو کوئی معیاری تخلیق وجود میں نہیں آ سکتی۔ ہر شاعر اپنے دماغ میں بھی اپنی تخلیق کا ایک نقشہ بنا رہا ہوتا ہے، اُس نقشے کے مطابق ہی تخلیق کسی خاص ہیئت میں قارئین کے سامنے آتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو نگارشات میں لایعنیت، عدم توازن، بے سمتی اور بے مقصدیت کارفرما رہے گی اور کئی صورتوں میں اُس کی تفہیم مشکل تر ہو جائے گی۔ کوئی فکر یا کوئی خیال آمد کا نتیجہ ہوتا اور اُس کے شعر میں ڈھلنے میں دیر نہیں لگتی مگر صنفِ ادب نعت ہو یا کوئی اور، اظہار میں حسن پیدا کرنے کے لیے آورد کی سطح پر کلام کی پڑتال ضروری ہوتی ہے۔ تخلیق کو ہر سقم سے پاک کر کے ،بہترین حسنِ صورت کا آئینہ دار بنانا تنقیدی عمل ہی تو ہے۔ دنیا کی کئی بڑی تخلیقات ،لکھاریوں نے نظر ثانی کے بعد بار بار تحریر کیں۔ بات سادہ سی ہے کہ جب ہم زندگی کے ہر معاملے میں تنقیدی نظر رکھتے ہیں کہ کون سی چیز کو کس مقام پر اور کیسا ہونا چاہیے تو نعتیہ ادب میں بھی اِس کی اشد ضرورت ہے جسے راجہ رشید محمود، سیّد صبیح رحمانی اور طاہر سلطانی اور اُن کے اداروں نے محسوس کیا اور وہ اہلِ علم کو اِس طرف راغب کرتے رہتے ہیں۔ تنقید کی گنجائش تو بہرحال موجود ہے مگر سوال ایک نہیں دو ہیں۔ ایک تو یہ کہ کیا

ہمارے تنقیدی معیارات مغرب کی طرح ہیں؟ اور دوسرا سوال یہ کہ مغرب جیسے نہ سہی چلو اُس سے تھوڑا پیچھے ہی سہی مگر کیا وہ معیارات نقدِ نعت پر بھی لاگو ہوں گے؟ ہمارے ابتدائی دور کے تین اہم ناقدینِ فکر وفن میں شبلی، آزاد اور حالی ہیں۔ شبلی کے ہاں اچھے تقابلی جائزے ملتے ہیں، اُن سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ آزاد کے ہاں ایک طرف تو انشا پردازی حاوی ہے اور دوسری طرف اُن کے تعصّبات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا شبلی و حالی سے اُن کا موازنہ بے سود ہے۔ حالی، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنور، احتشام حسین وغیرہ مغرب سے مرعوب دکھائی دیئے۔ البتہ امام امداد اثر کے ہاں مرعوبیت نہیں ہے۔ مجھے دیگر اصناف ادب کے ان ناقدین کا حوالہ اس لیے دینا پڑا ہے کہ ہماری ادبی تنقید و تاریخ کے یہی لوگ ہیں۔ نعت نگاری کے تنقید بہت بعد کا معاملہ ہے۔

کچھ باتیں ہوتی ہیں جن کا شعر وادب کی تخلیق میں خیال رکھنا پڑتا ہے اور بعد ازاں یہ بھی لازم ہے کہ اُن نگارشات کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالی جائے۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں، اِس شعبے میں نقد ونظر کے حدود وقیود اور معیارات پر کام نہیں ہوا۔ کچھ احباب نے چند مضامین لکھے اور ستانے لگ گئے۔ کچھ احباب نے پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا، ڈگری لی اور کام مکمل، کچھ نے ایک آدھ کتاب تحریر کی اور اُن پر تھکن طاری ہوگئی۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ جس طرح دیگر اصناف ادب کے ناقدین نے نظری اور اطلاقی سطح پر مسلسل انتھک کام کیا ہے، اُسی طرح نقدِ نعت کو بھی ثروت مند کیا جائے۔ اِس شعبے میں بھی ادبی نظریہ سازی کی جائے اور اُس کی روشنی میں نعتیہ ادب کو پرکھا جائے۔ ابھی ایسا نہیں ہو رہا۔ کسی نظری تنقید سے کسی قسم کی عملی واطلاقی تنقید جنم نہیں لے رہی۔ بکھرے بکھرے مضامین ہیں اور بس۔ تنقیدی تنوع کی ضرورت ہے جس کی بنیاد نظریہ سازی پر ہو۔ یہ کام ابھی مشکل ضرور ہے مگر ناممکن نہیں کہ آخر اب ادبی تنقید کی اپنی ایک تاریخ تو موجود ہے۔ اگر ہم اِس بات کا تعین کر سکتے ہیں کہ ادب کیا ہے؟ تو نقدِ نعت کے اصول بھی مرتب کیے جا سکتے ہیں اور یہ ضوابط زیادہ بسیط ہوں گے کہ اِس میں ادبی معیارات کے ساتھ ساتھ دینی پہلوؤں کا احاطہ بھی کیا گیا ہوگا۔ اِس طرح جو گفتگو ہوگی وہ زیادہ پُر مغز، مدلل، معنی خیز اور بامعنی ہوگی۔ کسی نظریاتی پہلو کے بغیر، ہم جو لکھ رہے ہیں، وہ اپنی جگہ درست ہوگا مگر اِس میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں جس کی توقع ہم اہلِ علم سے کرتے ہیں ممکن ہے اِس میں متن کو دینی اعتبار سے پرکھنے کی صلاحیت نہ ہو یا یہ جذبے اور وجدان کے بغیر نعت کے ادبی حسن اور جمالیاتی انبساط کو آشکار کرنے میں کامیاب نہ ہو۔ ممکن ہے وہ روایتی تاثراتی اور موضوعی انداز سے باہر نہ نکل سکے اور نعت کے اسلوبیاتی آرائشی عناصر کی بات ہی نہ کرے۔ نعت کا اسلوبیاتی تجزیہ بھی بہر حال اس بات کا متقاضی ہے کہ وہ معروضی، لسانی اور سائنٹفک ہو۔ میرا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ صرف اصول اور

نظریہ سازی پر بات کی جائے اور عملی و اطلاقی تنقید سے منہ موڑ لیا جائے بلکہ اس بات کی طرف توجہ دلانا ہے کہ بغیر اصول سازی کے تنقید محض خواب وخیال نہ بن جائے کیوں کہ اصول وضوابط کے بغیر سانس لیتی تخلیقات کا جنم مشکل ہوتا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ پرانی ڈگر سے ہٹ کر، موضوع اور مواد سے آگے نکل کر، تذکروں، تقریظوں اور تاثراتی آرا سے بڑھ کر طرزِ استدلال کے ساتھ محاسن اجاگر کیے جائیں۔تہذیب اور آداب کے ساتھ معائب کی طرف توجہ دلا دی جائے۔نعت بہر حال ایک شعری صنف ہے جس کے اپنے فنی تقاضے بھی ہوتے ہیں۔اِس فن کے کچھ خارجی پہلو ہیں اور کچھ داخلی۔ ہمارے ہاں نعت کو زیادہ تر اُس کے جذبِ دروں اور انکشاف و اظہارِ ذات سے پرکھا جاتا رہا ہے۔دیارِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی محبت اور حاضری وحضوری کی تڑپ پر بہت بات کی جاتی ہے۔یہ تکراری مضامین ہیں جن کا تعلق انسان کی داخلی کیفیات سے ہوتا ہے۔بے شک نعت گوئی دل کا معاملہ پہلے اور دماغ کا معاملہ بعد میں ہے مگر سخن وری کے اپنے بھی تقاضے ہیں جو ایک سچے تنقید نگار کی ناقدانہ بصیرت اور تنقیدی عمق کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ نعت کے خارجی پہلو پر بھی بات کرے کہ نعت گو نے اُسے کس طرح برتا ہے۔ ہاں ابھی وہ منزل دور ہے مگر کارواں بنتا چلا جا رہا ہے۔ان شا اللہ اہلِ علم کی کثیر تعداد اِس طرف ضرور راغب ہوگی اور ایسے محبانِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نعت کے اصولِ نقد ضرور مرتب کریں گے کہ جو مغرب کے تنقیدی معیارات کے ساتھ مشرقی شعریات سے بھی آشنا ہوں گے۔ نعت گوئی کے دینی تقاضے بھی اُن کے علم میں ہوں گے۔ اِس طرح نعت نگاری میں بھی تنقید کی ایک معیاری اور منفرد جہت سامنے آئے گی اور ناقدینِ فکر و فن محض روایتی تاثراتی تبصروں پر انحصار کرنے کی بجائے مخصوص تنقیدی اسلوب میں تقدیسی ادبیات کے تنقیدی مطالعات پیش کریں گے۔

جب ہم مانتے ہیں کہ دنیا میں ہر انسان مختلف نوعیت اور مختلف معیار کی صلاحیتیں لے کر پیدا ہوتا ہے تو پھر یہ ممکن ہی نہیں کہ تمام ادبا و شعرا ایک سے تخلیقی معیار کے حامل ہوں۔زبان و بیان پر دسترس، فنی شعور اور ہنر مندی، رموز و علائم، علامت و استعارے، لفظی و شعری ترکیبوں کا معیار اور شعور بھی مختلف ہوتا ہے، قران و حدیث کا مطالعہ، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم، اہلِ بیت اطہارؓ، اصحابِ کرامؓ، غزوات، معجزات، واقعات، ارشادات سے واقفیت، عربی زبان سے آشنائی، تاریخ اسلام سے واقفیت سب نعت گوؤں کی اپنی ہوتی ہے۔لہٰذا اعلیٰ ادب کی بقا کا راز اِسی میں مضمر ہے کہ مذکورہ بالا باتوں پر کڑی تنقیدی نظر رکھی جائے۔قارئین کے جمالیاتی ذوق کا بھی تقاضا ہے کہ نعت کا گلدستہ خوشبودار، ہفت رنگ ،شگفتہ تر اور تازہ کار ہو مگر اُس پر احتساب کے بغیر کیسے ممکن ہے کہ مضامین کا اکتا دینے والا اعادہ اور تکراری لفظیات اور اسلوب کی بوسیدگی مزاجوں پر گراں نہ گزرے۔جس طرح ادب سے متعلق ایک

نظریہ تھا کہ ادب تخلیق کار کی ذات کا اظہار ہے مگر اب ایسا نہیں رہا۔ زندگی کے گرد وپیش سے متعلق سچائیاں ادب کا حصہ ہیں اگر کوئی اِن سے صرفِ نظر کرتا ہے تو وہ یک رخا تخلیق کار کہلاتا ہے، اِسی طرح الطاف حسین حالی کے بعد نعت نگاروں نے بھی نعت میں کئی گوشے اور پہلو تلاش کیے ہیں اور یہ سلسلہ جاری رہنا چاہیے اور اگر ہم حقیقی معنی میں تقدیسی ادب کے فروغ کے لیے کام کرنا چاہتے ہیں تو اِس پر نظریہ سازی کے بعد اطلاقی تنقید کا عمل بھی سانس لینے کی طرح ہے۔

میں اِس بات سے اتفاق نہیں کرتا کہ اگر ہمارے ہاں بھی مختلف اصنافِ ادب میں مغرب جیسا عظیم سرمایہ ہوتا تو ہماری تنقید بھی مغرب کے مقابلے پر کھڑی ہوتی۔ نعتیہ ادب کے سنجیدہ قارئین جانتے ہیں کہ ہمارے ادب میں نعت کے رنگین، خوش نما اور کثیر موتی کم نہیں ہیں مگر بہ وجوہ اِس شعبے میں تنقید کو قابلِ ستائش معیار اور اعتبار حاصل نہیں جو غزل، نظم اور فکشن وغیرہ کو حاصل ہے۔ حالاں کہ اُردو ادب میں کم از کم جدید نظم، ناول اور افسانے کی نسبت تو نعت ایک قدیم صنفِ ادب ہے لیکن ہماری تنقید بڑا تیر مارے تو تاثراتی رخ اختیار کر لیتی ہے یعنی ایک عام پڑھے لکھے باشعور انسان کی طرح تخلیق کا مطالعہ کرنے کے بعد جو تاثرات ذہن پر ابھرے زیادہ عمق میں جائے بغیر صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیئے۔ تنقید نگار اپنے تنقیدی شعور کی بدولت محاسن اور معائب شعور کے دائرے میں لا کر پیش کرتا ہے اور سطحی قسم کے لفظی تجزیے سے خود کو بچاتا ہے۔

اِس مضمون میں تنقیدِ نعت اور اسلوبِ نعت کے حوالے سے خاصی معروضات پیش کی گئی ہیں۔ نقد و نظر میں نعتیہ مضامین پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔ ایک طرف تو معراج اور شفاعت کے کئی مضامین محلِ نظر محسوس ہوتے ہیں تو دوسری طرف کئی نعت گوؤں کے ہاں شاعرانہ تعلّی بدنما لگتی ہے کہ مدحتِ سرکار تو عجز و انکسار کا معاملہ ہے۔ حق مدحت وثنا ادا کیا ہی نہیں جاسکتا۔ قرآنِ حکیم میں کئی مقامات پر کہیں واضح، کہیں مفصلاً اور کہیں اشارۃً واقعہ معراج کا ذکر موجود ہے۔ سورہ النجم کی پہلی ۱۸ آیات میں اِس واقعہ کا ذکر ہے۔ سورہ بنی اسرائیل میں ہے (آیت نمبر ۱): ”پاکی ہے اُسے جو اپنے بندے کو راتوں رات لے گیا مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک جس کے گرداگرد ہم نے برکت رکھی۔ ہم نے اُسے اپنی عظیم نشانیاں دکھائیں۔ بے شک وہ سنتا دیکھتا ہے“

یہ وہی معجزہ ہے کہ جس کا سنا تو کفّار نے مذاق اڑایا اور بھاگتے ہوئے حضرت ابوبکرؓ کے پاس آئے اور اُن سے کہا کہ تمہارا دوست اِس طرح کا دعوی کر رہا ہے۔ اِس پر اُنھوں نے واقعہ کی تصدیق کی اور ”صدیقِ اکبر“ کہلائے۔ ”معراج نامے“ بھی اُردو زبان میں نعت گوئی کی ابتدائی شکل ہیں۔ ملا نصرتی اور احمد رضا خاں بریلوی (مثنوی بیانِ معراج) اِس سلسلے میں شہرت رکھتے ہیں:

معراج کی رتیا دھوم یہ تھی اِک راج دُلارا آوت ہے
لولاک کا سہرا سر سوہے وہ احمد پیارا آوت ہے

(احمد رضا خاںؒ)

لیکن افسوس کہ ہمارے شعرا نے قرانی تعلیمات کے برعکس واقعہ معراج کے بیان میں ایسی ایسی باتیں رقم کیں جو یقیناً قابل گرفت ہیں۔ اِس سلسلے میں داد، شہرت اور پیسے کے طالب کچھ نعت خوانوں نے بھی موضوعاتِ نعت کے تقدس کو پامال کیا ہے۔ کچے پکے شعر کہنے اور انہیں دنوں میں مقبولِ عام بنانے کی دھن میں تُکن تک بندی کرنے والوں نے ان موضوعات کو تواتر سے اپنا کلام کا حصہ بنایا ہے۔ قرآن پاک میں سفرِ معراج کی غرض وغایت بیان کردی گئی ہے۔آپؐ کے معراج پر تشریف لے جانے کا واحد مقصد یہ تھا کہ اللہ کریم نے پیارے نبی جی پر کائنات کے سارے راز منکشف کر دیئے۔ہمارے نعت گوؤں میں جنہوں نے اِس واقعہ کو اپنی نعوت کا زیادہ موضوع بنایا ہے اُن میں حفیظ ہوشیار پوری، ماہر القادری، مظفر وارثی، تابش صمدانی، قمر یزدانی، روش صدیقی، نذر صابری، ظفر علی خان، محشر رسول نگری، عبدالعزیز خالد اور مظفر وارثی شامل ہیں۔

نعت گوئی، غزل یا افسانہ نہیں ہوئی۔ یہ کوئی بات سخن گسترانہ نہیں ہوتی۔کسی عامیانہ سخن کا سوچا بھی نہیں جاسکتا۔ یہاں آ کر قلم اپنی جبیں جھکا لیتا ہے۔الفاظ دست بستہ ہوجاتے ہیں۔فکر عجز وانکسار اورعقیدت واحترام کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے کہ یہ خیر الرسلؐ کی مدحت کا معاملہ ہے۔

مل گئی حافظِ عاصی کو شفاعت کی نوید
حشر میں چاہیے کیا، سایۂ رحمت کے سوا

یہ مضمون بہرحال احتیاط کا متقاضی ہے۔مذکورہ بالا پہلے شعر میں جس شفاعت کی نوید کی بات کی گئی ہے۔کیا وہ بشارت خیالی ہے؟ یا خواب میں ملی ہے؟ ویسے تو ہر نعت گو نے کہیں نہ کہیں شفاعت کا ذکر کیا ہے مگر بہت سے شعرا جن کے ہاں اِس موضوع پر زیادہ اشعار پڑھنے میں آتے ہیں اُن میں راسخ عرفانی، غلام رسول عدیم، حافظ مظہر الدین وغیرہ شامل ہیں۔شفاعت کے حوالے سے جو مضامین اکثر پڑھنے میں آتے ہیں، وہ کچھ یوں ہیں کہ مرسلِ مرسلاں میرے شافع محشر ہیں لہٰذا مجھے کس بات کا غم ہے؟ میرا ایقان اور ایمان ہے کہ محشر کی سختیوں میں محمد مصطفی ﷺ میری آن بچائیں گے۔سر حشر مجھے خورشیدِ محشر کا ڈر نہیں کہ میں سر پر محمد مصطفی ﷺ کا سایۂ رحمت لے کر آیا ہوں۔ظاہر ہے قیامت ابھی رونما نہیں ہوئی لہٰذا یہ بھی خیالی مضمون باندھا جاتا ہے۔مزید براں کئی بار عقیدت میں ایسے مضامین باندھے جاتے ہیں جو کھٹکتے ہیں:

تردد میں نظر آتا نہیں پردہ تعین کا　　　احد کو کیجیے، یا احمد بے میم کو سجدہ
جنّت مجھے اعمال کے بدلے میں نہ دینا　　　فردوس مجھے اُن کی شفاعت سے ملے ہے

نجم الاصغر شاہیا ایک بے حد عمدہ شاعر تھے۔ مجھے لڑکپن میں اُن کے ساتھ دو تین بار مشاعرے پڑھنے کا موقع ملا۔ طویل بحور کو بہت سنبھال کر عمدہ شعر کہتے تھے۔ مدینہ کے حوالے سے اُن کی ایک ہی فضا میں غزلیہ ہیئت کی نعت ملاحظہ کیجیے جس میں نبی جیؐ کی بستی سے بے پایاں محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ پاکستان کے سرسبز میدانوں اور باغ بہاروں کو سرزمینِ حجاز کے ریگ زاروں پر قربان کر دینا چاہتے ہیں۔ یقیناً اُس دیس سے کسی کا مقابلہ نہیں کہ وہاں محبوبِ کردگار کا مسکن ہے۔ کاغان، کالام اور مری کی وادیاں ہمارے دیس کے خوب صورت ترین سیاحتی مقامات ہیں، ہمارے لیے قابلِ فخر ہیں، اصغر شاہیا اِن تمام مقامات کو حجاز کی داوی پر قربان کر دینا چاہتے ہیں۔ تمام نعت اسی طرح کے دلکش جذبات کی عکاس ہے مگر نعت گو جذبات کی رو میں کچھ غلو، خودستائی اور شاعرانہ تعلّی سے بھی کام لے گیا ہے۔ آخری شعر نے تمام غزلیہ ہیئت کی نعت کا حسن دھندلا دیا ہے۔ نعت گوئی میں جہاں عشق و محبت بنیادی عنصر ہے وہاں عجز و انکسار از بس ضروری ہے کہ یہ شہِ مُرسلاں کی خدمتِ اقدس ہے جہاں بادشاہوں کو بھی گدائی پر فخر ہے اگر وہ درجہ بھی مل جائے۔ یہاں شاعرانہ نخوت کا کیا کام۔ کاش وہ یہ شعر نہ کہتے:

طیبہ کی اُس ریت پہ پھولوں کے مسکن قربان　　　اُس پہ مری سرسبز زمینوں کے دامن قربان
اُس وادی پہ کاغان اور کالام کا حُسن نثار　　　اُس پہ مری اور شنگریلا کے سُندر بَن قربان
اُس پہ شجاع آباد کے اور ملتان کے باغ، فدا　　　اُس پہ چوٓاسیدن شاہ کے سارے چمن قربان
میرے وطن میں دریاؤں اور نہروں کا اِک جال　　　اُس بے آب زمیں پر میرا سارا وطن قربان
اُس مینار کے گُن گائے مینارِ پاکستان　　　اُس گنبد پر تاج کے معماروں کا فن قربان
اُس روضے کی فیض رسانی دہر میں چاروں اور　　　اُس پر پورب، پچھم، اُتّر اور دَکھن قربان
نجم الاصغر آج یہ تُو نے کیسی نعت کہی　　　تجھ پر، سعدی و جامی کا اسلوبِ سخن قربان

منظر عارفی نے اپنی تحقیقی کتاب ''کراچی کا دبستانِ نعت'' میں صہبا اختر کی خودستائی، خودنمائی اور خود پرستی پر خاصی منفی تنقید کی ہے اور یہاں تک کہا ہے کہ اُن کی غزلیہ نعوت میں نعت کا رکنِ اعظم یعنی'' ثنائے مصطفےٰ ﷺ'' پانچ چھ فی صد سے زیادہ نہیں ہے۔ اِس لیے اُنہوں نے صہبا کی نعتیہ نظموں ''وہی اول وہی آخر''، ''انسانِ کامل'' اور ''احساناتِ محمدی'' ہی کو قابلِ اعتنا سمجھا ہے اور اپنی تحقیق میں آخرالذکر سے انتخاب پیش کیا ہے۔ مجھے پانچ چھ فی صد والی بات سے قطعی اتفاق نہیں مگر نظمیہ نعتوں میں جہاں اُنہوں نے مناظر فطرت اور قران کے اثرات و کمالات کا ذکر کر کے حضور ﷺ کے حسن و جمال یا اخلاقِ حسنہ اجاگر کیے ہیں اور سید البشر کی ثنا بیان کی ہے وہاں اُنہوں نے غزلیہ ہیئت میں ''واحد

متکلم'' کا صیغہ استعمال کر کے بے جا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ محلِ نظر محسوس ہوتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ نعت گوئی تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ بڑے بڑے نعت گو ٹھوکر کھا جاتے ہیں، اِس سے دامن بچایا جاتا تو بہتر تھا۔ غزلیہ ہیئت میں اُن کی ایک نعت کی چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

نعت کی بزمِ ادب میں آج صہبا میں بھی ہوں دست بستہ لفظ بھی ہیں، دست بستہ میں بھی ہوں

ایک بے سایہ کا سایہ ساتھ رہتا ہے سدا ورنہ اپنی ذات کے صحرا میں تنہا میں بھی ہوں

گونجتے رہتے ہیں قلب و جاں میں اسمائے رسولؐ صرف قراں ہی نہیں، مدح سراپا، میں بھی ہوں

نعت کی محفل میں یاں حد سے تجاوز ہے محال ورنہ اہلِ ظرف واقف ہیں کہ دریا میں بھی ہوں

جب سخن کی داد ملتی ہے سکوتِ عرش سے تب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ گویا میں بھی ہوں

اب آیئے ذرا اِن اشعار کا فکری حوالے سے تجزیہ کرتے ہیں۔ پہلا شعر بے شک داد کا متقاضی ہے کہ شاعر عجزِ بیاں سے کام لے رہا ہے کہ انکسار اور کم مائیگی کا اظہار تقدیسی ادب کی شرط اولیں ہے۔ کہتے ہیں آج نعت گوئی کی محفل میں بڑے ادب کے ساتھ دربار رسالت ﷺ میں الفاظ بھی ہاتھ باندھے کھڑے ہیں اور میں بھی نظریں نیچی کیے سرنگوں ہاتھ باندھے ہوئے اپنی نعت کا نذرانہ لے کر حاضر ہوا ہوں کہ شرفِ قبولیت عطا ہو۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع خوب ہے نبی پاک ﷺ کا سایہ نہیں تھا۔ نعت گو کہتا ہے مگر دنیا کی پریشانیوں اور دکھوں کی جھمیلوں میں اُن کا سایہ یعنی اُنؐ کی کرم فرمائی میرے ساتھ رہتی ہے۔ یہاں تک بات درست اور خوب صورت ہے مگر پھر نبیؐ آخرالزماں کی یکتائی اور انفرادیت (کہ آپؐ کا سایہ نہیں تھا جسے شاعر تنہائی کا نام دے رہا ہے) کو اپنی تنہائی کے ساتھ ملا رہے ہیں۔ یہ غور و فکر کا مقام ہے۔ جس خاک نے پیارے نبیؐ کے کف پا کے بوسے لیے، وہ بھی ہم سے افضل و برتر ہے۔ ہماری آنکھ کا سرمہ ہے۔ کجا یہ کہ نبی ﷺ کی انفردیت سے اپنی تنہائی کا موازنہ کیا جائے۔ نعت نگاری میں افراط و تفریط سے دامن بچانا انتہائی ضروری ہے۔ تیسرے شعر کے مصرع اولیٰ میں ایک محب صادق کی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے کہ وہ اسمائے رسول ﷺ کا ہر دم ورد کرتا رہتا ہے۔ گویا ہر ہر پل محبوب کے تصور ہی میں مگن رہتا ہے۔ عشق و محبت کی انتہائی منزل پر عشاق کا یہی چلن ہوتا ہے مگر اسی شعر کے مصرع ثانی میں پھر صہبا اختر نے ایٹمی دھماکہ کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں ساقیٔ کوثر کا دل و جان سے ثناخواں قران ہی نہیں میں بھی ہوں۔ صہبا نے یہ نعتیہ شعر کہنے کے بعد اِس کی معنویت پر لگتا ہے چنداں غور نہیں کیا۔ تقدیسی ادب میں لاشعور اور وجدان ہی نہیں شعور و ادراک بھی بے حد اہم ہوتا ہے۔ کوئی عام سا مسلمان بھی اِس بات کا تصور نہیں کر سکتا کہ اپنی لفظیات اور اپنی فکر کو الہامی کتب کے مقابلے پہ رکھ دے کہ وہ اللہ کریم کے سچے اور کھرے الفاظ ہیں جو وحی کی صورت میں انبیا کرامؑ پر حضرت جبریلؑ کی وساطت سے نازل ہوئے۔ اُن کے مقابل ہم بے مایہ اور بے حیثیت

شعرا کے الفاظ کیا معانی رکھتے ہیں؟۔ احتیاط بہت احتیاط۔ چوتھے شعر میں خود کہہ رہے ہیں کہ بزمِ نعت میں حد سے تجاوز روا نہیں۔ حیرت ہے کہ انہیں اِس بات کا احساس ہے مگر پھر بھی مصرع ثانی میں کہہ رہے ہیں کہ ''دریا میں بھی ہوں''۔ اُس دربار میں تو سمندر کی حیثیت بھی ایک قطرے سے ایک خورشیدِ جہاں تاب ایک ذرّے کے برابر بھی نہیں۔ کم مائیگی ہی کم مائیگی ہے۔ ہر شخص اُس دربار میں جھولی پھیلاتا ہے کہ کچھ عطا ہو جائے کوئی کرم گستری ہو جائے۔ پانچویں (آخری شعر) متاثر کر رہا ہے۔ نبی پیارے کی نعت ہر انسان کے لیے باعث برکت وسعادت ہے۔ توشۂ آخرت ہے۔ شاعر کا یہ کہنا کہ جب مجھے عرش والے سے رسولؐ کی مدحت پر شاباش ملتی ہے تو اپنے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ بے شک اللہ کریم خود سب سے پہلا ناعت ہے۔ خود وہ ہستی اور اُس کے فرشتے رسول اللہ ﷺ پر درود و سلام بھیجتے ہیں اور ہمیں بھی یہی حکم ہے۔ لہٰذا جب شعرا نعت نگاری کرتے ہیں تو خالقِ دو جہاں کی ذات اِس عمل پر خوش ہوتی ہے۔ مذکورہ نعت کے دو مزید اشعار کہ جن میں شاعر خود کو بدر واحد کے جاں نثاروں میں شمار کر رہا ہے اور کوثر و تسنیم کا حق دار قرار دے رہا ہے، وہ بھی توجہ چاہتے ہیں۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ردیف ''میں بھی ہوں'' کو نبھانے کے لیے نعتیہ مضامین میں فکری تصرف ہوا ہے۔ اگر صفحہ نمبر ۲۰۴ر۲۰۵ پر شامل اِس نعت کو ''اقرا'' میں شامل نہ کیا جاتا تو بہت اچھا ہوتا۔ ایک اور نعت کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔ آپؐ کے دربار میں توشۂ آخرت پذیرائی کے لیے نہیں قبولیت کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ مزید براں کسی بھی نوع کی خودستائی سے بھی دامن کو داغ دار نہیں کرنا چاہیے:

میرے آقا اب اسے شانِ پذیرائی بھی دے
تو نے ہی دیوان کی صورت مجھے اقرا دیا
ظہوری، جامی و قدسی، قاآنی، سعدی و رومی
مری نعتوں کے قائل تھے، جہاں کل رات کو میں تھا

ایک اور مطلع جس میں الفاظ کا چناؤ پھر محلِ نظر ہے۔ ایک اچھے نعت گو کی بدنصیبی ہی کہی جا سکتی ہے کہ کہیں پذیرائی اور کہیں نمود و نمائش کا طلب گار ہے۔ غور فرمائیے:

مجھے گمنام مت رکھو مجھے بامِ نمائش دو
میں اُس کے گیت لایا ہوں مجھے میری ستائش دو

ایک لاجواب شعری مجموعے میں نظر ثانی مناسب نہ ہونے کی وجہ سے کچھ بے احتیاطی ہوئی۔ اِس طرح نعت گوئی بھی اس بات کی متقاضی ہے کہ فکری و اسلوبیاتی سطح پر احتسابی نظر رکھی جائے۔

□□□

تقدیسی ادب کے لیے اکرم کُنجاہی کی خدمات

عتیق الرحمٰن صفی

ABSTRACT: The following article contains introductory remarks on six books, namely:

Tasreehat-e-Naat
Dabistane-e-Film ke Naat Nigar
Naat Goee, Hai'at Usloob aur Mauzoo
Taqseem-e-Hind ky baad naat nigari
Naat Goee, Irtiqa aur rujhanaat

Shah-e-Kaunain (poetry) authored by Akram Kunjahi. The writer has critically examined the books, highlighting their salient features and contents by focusing on the genius of Akram Kunjahi as a critic, scholar, and poet.

تقدیسی ادب کی تحقیق و تنقید اپنے معیار اور مقدار کے اعتبار سے ابھی اُس سطح پر نہیں ہے کہ ہم اُس کا موازنہ غزل، نظم یا افسانے پر ہونے والے تنقیدی کام سے کر سکیں۔ اس لیے کہ ایک تو نقد و نظر کے بہت سے بڑے نام اس شعبے سے پہلو تہی کر گئے اور دوسری بات یہ کہ نعتیہ ادب پر سنجیدہ تحقیقی و تنقیدی کام کا آغاز بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں شروع ہوا جب ڈگری کے حصول کے لیے نعتیہ ادب پر پی ایچ ڈی کے چند مقالے تحریر کیے گئے۔ اگر ہم اُن مقالات کا ذکر نہ کریں تو بہت محدود تعداد میں تنقید نگار اس طرف متوجہ ہوئے۔ فی زمانہ ہمیں نعت رنگ اور اُس کے مدیرِ اعلیٰ کا شکر گزار ہونا چاہیے جنھوں نے تقدیسی ادب میں فکری و اسلوبیاتی جدتیں تلاش کرنے کے لیے اہلِ علم کو اس جانب متوجہ کیا ہے۔ ماضی قریب میں مختلف شعری و نثری اصناف میں تنقیدی بصیرت اور درک رکھنے والے جو اہلِ علم اس طرف متوجہ ہوئے اُن میں ایک اہم نام اکرم کنجاہی کا ہے۔ اُن کے ادبی اثاثے کو سامنے رکھ کر بات کی جائے تو وہ دیگر ناقدینِ فکر و فن سے اس لیے الگ دکھائی دیتے ہیں کہ نقدِ نعت پر کام کرنے سے پہلے وہ غزل، نظم، فکشن، مزاح اور انشائیہ نگاری کے پارکھ کی حیثیت سے پاکستان کے ادبی حلقوں میں اپنا نام بنا چکے تھے۔ مدحتِ سرکار کے حوالے سے وہ کبھی کبھی احباب کی خواہش پر کوئی مضمون ضرور تحریر کر دیتے تھے مگر ممتاز نعت خواں، نعت نگار، محقق اور مدیر جناب سید صبیح رحمانی کی

تحریک پر وہ سنجیدگی سے اس شعبے کی طرف راغب ہوئے اور بہت کم عرصے میں اپنی علمی وسعت اور تنقیدی بصیرت سے تقدیسی ادب کے دامن کو زرنگار بنا دیا۔ ویسے تو اُن کے ۵ مجموعہ ہائے کلام، تحقیق و تنقید کی ۱۸، فنِ تقریر پر ۲، ترتیب وتدوین کی ۳ اور انگریزی زبان میں بنک کاری سے متعلق ۲ کتب ملا کر کل ۳۰ کتب اشاعت کے بعد اہلِ علم سے تحسین کے موتی سمیٹ چکی ہیں مگر اِن صفحات میں تقدیسی ادب کے حوالے سے اُن کی طبع شدہ تخلیقات کا مختصر جائزہ پیش کرنا مقصد ہے:

تصریحاتِ نعت (تحقیق وتنقید)

''تصریحاتِ نعت'' ہمارے ممدوح کی تقدیسی ادب میں تحقیق وتنقید کی پہلی کتاب تھی جس میں نعت نگاروں، نعتیہ کتب اور تنقید وتحقیقِ نعت کی کتب پر تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ غالب کے نعتیہ کلام پر اُن کا مضمون مبسوط اور علم افزا ہے۔ اہلِ علم جانتے ہیں کہ غالب کے اُردو کلام میں کوئی نعت شامل نہیں البتہ سات آٹھ نعتیہ اشعار ضرور مل جاتے ہیں لیکن اُن کی فارسی شاعری میں خوب صورت نعوت شامل ہیں۔ اکرم کنجاہی نے اُن کی فارسی نعوت کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد اُن کے دل نشین فکری گوشوں پر بات کی ہے۔ صاحبِ کتاب نے غالب کی زمینوں میں کہی گئی نعوت پر بھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد متحدہ ہندوستان کے مختلف شہروں سے ہجرت کر کے کراچی منتقل ہونے والے شعرا میں فنی اعتبار سے راغب مُرادآبادی معتبر ترین نام تھا۔ تاریخِ ادب میں شاید ہی کوئی بدیہہ گوئی میں اُن کا ثانی ہو۔ اکرم کنجاہی اُن کے بہت عزیز تلامذہ میں شامل رہے، اِس لیے موصوف نے راغب صاحب کی نعت نگاری پر بھی بے مثال مضمون تحریر کیا ہے۔ یہ مضمون بھی بہت علمی اور معلومات افزا ہے کہ غالب کی زمینوں اور صنعتِ غیر منقوطہ میں نعتیہ مجموعے سامنے لانے میں راغب مُرادآبادی کو اوّلیت حاصل تھی۔ اُنہوں نے طویل سلام بھی لکھے اور قرآنی آیات اور احادیث کو بھی منظوم کیا۔ اُن کا منظوم سفرنامۂ حج ''جادۂ رحمت'' بھی اُردو ادب میں اولیت رکھتا ہے۔ نعتیہ مجموعے ''مدحِ محمود'' کا اسلوبیاتی جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ صاحبانِ علم حمد ونعت کی تنقید کی طرف راغب ہوں تو کیسے کیسے جمالیاتی پہلو سامنے لاتے ہیں۔ ''تہنیت ثنا'' کا محاکمہ اِس بات کا عکاس ہے کہ ادبی تنقید پر آپ کی کتنی گہری نظر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تقدیسی ادب میں کچھ نہ کچھ تحقیقی کام تو ضرور ہوا ہے مگر اس شعبے میں جن احباب نے تنقیدی کام کیا ہے اُن میں اکرم کنجاہی کا نام نمایاں ہے۔ مجھے یہ کہتے ہوئے مسرت ہوتی ہے کہ اُن کے ہاں مقدار کے ساتھ ساتھ تنقیدی اسلوب کا اعلیٰ معیار بھی دکھائی دیتا ہے۔ مزید برآں اُن کی تنقیدی کتب کے مطالعے کی وسعت قاری کو خوش گوار حیرت میں مبتلا کرتی ہے۔ کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے حصے میں آٹھ مضامین شامل ہیں جن میں نعت نگاروں کے فکر وفن کا فکری و

اسلوبیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں تنقیدِ نعت کی کتب پر تین مفصل مضامین شامل ہیں۔ ہمیشہ کی طرح اُن کے قلم کی جولانی اور روانی عروج پر دکھائی دے رہی ہے۔ کتاب کا انتساب حضرت اعظم چشتی اور محترمہ اُمِ حبیبہ کے نام کیا گیا ہے۔ کتاب کے شروع میں کسی شاعر یا ادیب سے کوئی دیباچہ یا تقریظ نہیں لکھوائی گئی۔ ظاہر ہے ہمارے ممدوح کو اس چیز کی ضرورت نہیں۔ وہ خود اس مقام پر ہیں کہ اُن کا لکھا ہوا سند کا درجہ رکھتا ہے۔

دبستانِ فلم کے نعت نگار

جب ایک طرف کتاب کا موضوع دلچسپ ہو اور دوسری طرف تخلیق کار کا اسلوبِ بیاں ایسا ہو کہ بات قارئین کے دل میں اُترتی چلی جائے تو کتاب کو کامیابی سے کوئی روک نہیں سکتا۔ تقدیسی ادب پر اکرم کنجاہی کی کتب میں "دبستانِ فلم کے نعت نگار" ایک انتہائی عمدہ کتاب ہے جسے ادب کے قارئین ایک ہی نشست میں فکشن کی طرح پڑھتے چلے جاتے ہیں۔ عمومی طور پر فلم اور فلمی شخصیات سے متعلق عامتہ الناس کے سوچنے کا مخصوص انداز ہوتا ہے۔ ہمارے ممدوح نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جس نے فلمی دنیا کی شخصیات سے متعلق کئی ابہام اور غلط فہمیاں دور کی ہیں۔ مذکورہ کتاب میں موصوف نے گیت نگاری اور برصغیر کی فلموں میں گیت نگاری کے علاوہ چوبیس ایسے نعت نگاروں کی مدحت وثنا پر عمیق نظری سے اپنے مطالعات کا تنقیدی خلاصہ پیش کیا ہے کہ جنہوں نے بہت وقت فلم نگری میں گیت نگار کی حیثیت سے بسر کیا۔ بے شمار فلمی گیت لکھے مگر اس کے ساتھ ساتھ رسول اللہ ﷺ کی توصیف میں بھی اپنے قلم کا بے مثال استعمال کیا۔ اکثر ایسی شخصیات ہیں جن کے فلمی گیت بھی بے حد مقبول ہوئے اور اللہ کریم نے انہیں اپنے محبوب کی ثنا میں بھی سرافراز کیا مثلاً شکیل بدایونی، مظفر وارثی، صہبا اختر، بہزاد لکھنوی، کلیم عثمانی، طفیل ہوشیار پوری وغیرہ۔

کتاب کے موضوع کا تقاضا تھا کہ مذکورہ نعت نگاروں کی فلم نگری میں مصروفیات اور خدمات کا ذکر بھی کیا جائے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ مدحتِ سرکار جیسے پاکیزہ و مطہر موضوع پر لکھی جانے والی کتاب میں کہیں طہارتِ فکر فلمی گیتوں کے ذکر سے آلودہ نہ ہو۔ کتاب کے خالق نے یہ مرحلہ کمال مہارت سے سر کیا ہے۔ کسی بھی مضمون میں فلمی گیت درج نہیں کیے، صرف فلموں کے نام لکھے ہیں۔ کچھ مضامین تو اکرم کنجاہی کی تنقیدی بصیرت کا عمدہ نمونہ ہیں۔ مثلاً صہبا اختر کے ہاں شاعرانہ تعلّی کا ذکر کیا ہے تو ساغر صدیقی جن کی مدہوشی پر ہی بات کی جاتی ہے، اُن کے کلام کے گہرے مطالعے کے بعد انہیں "بیدار حسیت کا شاعر" قرار دیا ہے کہ ساغر کے ہاں کوئی قابلِ گرفت نعتیہ شعر تلاش کرنا ممکن نہیں۔ عظیم نعت گو بہزاد لکھنوی کا فلمی دنیا سے اقلیمِ نعت کا رخ کرنا بھی قاری کے لیے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا

ہے۔ اِس نوعیت کی کوئی کتاب اِس سے پہلے شاید ہی اُردو ادب میں تحریر کی گئی ہو۔ اسلوبِ بیاں انتہائی شائستہ، پُراثر، مربوط اور رواں ہے۔ کتاب کا انتساب جناب سیّد صبیح رحمانی کے نام ہے جب کہ کتاب میں شامل واحد مضمون پروفیسر جمیل احمد عدیل نے تحریر کیا ہے۔

نعت گوئی: ہیئت، اسلوب اور موضوع

اکرم کنجاہی صرف ایک شاعر، ادیب، نقاد اور دانشور کا نام نہیں بلکہ اپنے کام کے معیار اور مقدار کے اعتبار سے وہ ایک ادارہ ہیں۔ انسان خوش گوار حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اِس معیار کا علمی و تنقیدی کام کیا ایک ہی شخص نے کیا ہے، آنے والا عہد انہیں وقیع ادبی کام کی بدولت ضرور یاد رکھے گا۔ فنِ تقریر، شاعری، بنک کاری اور تحقیق وتنقید پر نہایت شاندار کتب پیش کرنے کے بعد جب سے اُنھوں نے اپنے قلم کا رُخ تقدیسی ادب کی طرف موڑا ہے تو حیران کن حد تک ایک سے بڑھ کر ایک تنقیدی اور تحقیقی کتاب پیش کر کے تقدیسی ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ''نعت گوئی: ہیئت، اسلوب اور موضوع'' بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جس میں انھوں نے نعت گوئی کی ہیئت، اسلوب اور موضوع پر نہایت مفصّل، حوالوں کے ساتھ گفتگو کی ہے جو نہ صرف نعت فہمی کے لیے ایک مکمل بنیاد فراہم کرتی ہے بلکہ اس سے نعت گوئی میں کئی ہیئتوں کی بازیافت ہوگی اور امکانات کے نئے در وا ہوتے ہوئے بھی دکھائی دے رہے ہیں۔ ان شا اللہ، یہ کتاب نعت گوئی کے فروغ میں اہم کردار ادا کرے گی۔ کتاب کا انتساب شفقت رسول مرزا اور عتیق الرحمن صفی کے نام ہے۔ موصوف کی ایک خوبی یہ بھی ہے جسے وہ ذمے داری سمجھ کر پورا کرتے ہیں۔ وہ ہر تخلیق کار کو اپنے عہد کا مورخ بھی مانتے ہیں۔ لہذا اُن کی تخلیقات میں جہاں تاریخِ ادب کے حوالے موجود ہوتے ہیں۔ وہیں اُن کی کتب میں اکیسویں صدی کا ادب بھی پوری تابانی کے ساتھ جگمگ کر رہا ہوتا ہے۔ اِس طرح اُن کے معاصرین کو یہ شکوہ نہیں ہوتا کہ انہیں موضوع نہیں بنایا گیا۔ ہر محقق اور ناقد کا یہی رویہ ہونا چاہیے۔ ہم اگر اپنے معاصرین پر نہیں لکھیں گے تو آنے والے دور میں کون انہیں پہچانے گا۔

تقسیمِ ہند کے بعد نعت نگاری

کچھ کتابیں تاریخ کو رقم کرنے کے لیے لکھی جاتی ہیں اور کچھ کتابیں تاریخ رقم کر دیتی ہیں اکرم کنجاہی کی تحقیقی وتنقیدی کتاب "تقسیمِ ہند کے بعد نعت نگاری" بھی مؤخر الذکر ایسی ہی شاندار کتاب ہے، جو لکھی گئی تو نعت نگاری کی تاریخ رقم کرنے لیے ہے مگر اس کتاب نے ساتھ ہی تاریخ بھی رقم کر دی ہے کہ ۲۰ ویں صدی سے لے کر عہدِ حاضر تک اردو ادب کے اہم ترین نعت نگاروں کا تاریخ وار تذکرہ، تاریخ اور سن کی ترتیب کے ساتھ نہایت جامع تنقیدی مضامین کی شکل میں یوں پیش کیا گیا ہے

کہ اس سے پہلے دبستانِ نعت میں ہمیں اتنے وقیع تحقیقی کام کی دور دور تک کوئی مثال نہیں ملتی۔ اتنا وقیع کام کسی دل والے نے محض اپنے شوق کی بنیاد پر پہلی بار کیا ہے۔ ورنہ مخصوص نوعیت کے مقالے محض ڈگری کے حصول کے لیے لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ماشاء اللہ یہ سعادت بھی "دبستانِ فلم کے نعت نگار" جیسے منفرد موضوع پر کتاب تصنیف کرنے والے ممتاز شاعر، ادیب، نقاد اور دانشور اکرم کنجاہی کے حصے میں آئی ہے اور انھوں نے تقدیسی ادب میں ایک اور بہت بڑی اور معیاری کتاب لکھنے کا اعزاز حاصل کر لیا ہے۔

کتاب ''تقسیمِ ہند کے بعد نعت نگاری'' کے پیش لفظ بعنوان عرضِ مصنف میں اکرم کنجاہی صاحب لکھتے ہیں کہ "بنیادی طور پر میں اپنی تحقیقی وتنقیدی کتاب "نعت گوئی: ارتقا اور رجحانات" پر کام کر رہا تھا مجھے اندازہ نہیں تھا کہ کام اس قدر مفصل ہو گا. ماشاء اللہ سینکڑوں نہیں ہزاروں نعتیہ مجموعے سامنے آ چکے ہیں. اردو میں نعت گوئی، ہر دور میں کسی نہ کسی ہیئت میں موجود رہی ہے البتہ ایک زمانے میں نام نہاد لبرلز ادبی پرچوں اور اپنی شعری کتب میں حمد ونعت برداشت نہیں کرتے تھے۔نعت گوئی، نعت خوانی کی محافل تک محدود ہو کر رہ گئی تھی. رفتہ رفتہ ہر شعری مجموعے کی ابتدا میں ایک حمد اور نعت شامل ہونے لگی. الحمدللہ، ہمارے دور تک آتے آتے اگر کسی شاعر کے دو تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہوں اور ان میں کوئی نعتیہ مجموعہ نہ ہو تو عجیب لگتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مجھے تقسیمِ ہند کے بعد (عہدِ حالی کے بعد) کی نعت نگاری کو الگ کتابی شکل دینا پڑی۔کتاب کا آغاز صوفی تبسم (پ 1899ء) سے کیا گیا ہے. تاریخ وار، کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے. اس طرح یہ کوشش کوئی سوا سو برسوں پر محیط ہے۔''

کتاب کے پہلے دو ابواب علی الترتیب "ولائے میرِ امم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم" اور "عقیدت کا سفر" کے عنوان سے ہیں جبکہ آگے چل کر کتاب کو چار ادوار میں پیش کیا گیا ہے جن کے عنوانات اور ترتیب کچھ یوں ہے

پہلا دور	"... نغمۂ محمدی"	(صوفی تبسم سے حافظ لدھیانوی تک)
دوسرا دور	"... مدحت کے خدوخال"	(عاصی کرنالی سے راجا رشید محمود تک)
تیسرا دور	"... تہنیتِ ثنا"	(نسیم سحر سے عبدالمجید چٹھہ تک)
چوتھا دور	"... نعت کے زاویے"	(پروفیسر طاہر صدیقی سے احمد زوہیب تک)

سچے عشق اور سچی لگن کے بغیر اتنے بڑے تحقیقی کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا ممکن ہی نہیں ہے، اکرم کنجاہی کے دل میں عشقِ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شمع پوری آب وتاب کے ساتھ روشن ہے یہی

وجہ ہے کہ انھوں نے یہ کام کر دکھایا ہے اور " تقسیمِ ہند کے بعد نعت نگاری" جیسی کتاب پیش کر کے تقدیسی ادب کے میدان میں ایک اور سنگ میل کو عبور کر لیا ہے" . تقسیمِ ہند کے بعد نعت نگاری" میں اردو ادب کے اہم ترین نعت گو شعراء کے ساتھ اہم ترین نعت گو شاعرات کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے. کتاب کا انتساب "صاحبِ سیف وقلم حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم" کے نام کیا گیا ہے۔ میرا ایک سوال تھا کہ جب کتاب کا آغاز ۱۹۰۰ء سے کیا گیا ہے تو پھر کتاب کا نام "تقسیمِ ہند کے بعد نعت نگاری' کیوں ہے؟ اِس کا جواب اُنہوں نے یہ دیا کہ کتاب میں وہ نعت گو شامل ہیں جن کی تاریخ پیدائش ۱۹۰۰ء یا بعد کی ہے۔ ظاہر ہے کوئی شاعر پیدا ہوتے ہی قلم نہیں پکڑ لیتا۔ کتاب میں شامل نعت گوؤں کی نعت گوئی کے عروج کا زمانہ تقسیمِ ہند کے بعد کا ہے'۔ اپنی دیگر کتب کی طرح اِس کتاب میں بھی وہ جس طرح تحقیق اور تنقید کو ساتھ لے کر آگے بڑھے ہیں، وہ قابلِ ستائش ہے اور یہ اعلیٰ علمی دسترس کے بغیر قطعی ممکن نہیں تھا۔

نعت گوئی ارتقا اور رجحانات

اگر ہم نعت گوئی کی تاریخ پر ہونے والے تحقیقی اور تنقیدی کام کا جائزہ لیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اکثر صاحبانِ علم نے مختلف نعتیہ مجموعہ ہائے کلام پر تبصراتی وتنقیدی مضامین تو تحریر کیے ہیں مگر اُردو میں نعتیہ شاعری کی مکمل تاریخ کا احاطہ اور عہد بہ عہد رجحانات کو بہت کم ادبی مورخین نے موضوع بنایا ہے۔ جو چند مقالات اس سلسلے میں ملتے ہیں وہ تقریباً سبھی تعلیمی ڈگری کے حصول کے لیے تحریر کیے گئے۔ اس سلسلے کی پہلی کاوش ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق کی کہی جاسکتی ہے جسے سامنے آئے پینسٹھ ستر سال بیت گئے ہیں۔۔ اکرم کنجاہی وہ خوش نصیب شخص ہیں کہ علم وادب کا شعبہ اُن کے لیے رزق روٹی کا مسئلہ نہیں بلکہ شوق کی تکمیل کا سبب ہے۔ اُن کی کتاب " تقسیمِ ہند کے بعد نعت نگاری "2023ء میں شائع ہو چکی ہے جس میں اُنہوں نے 1900ء کے بعد جنم لینے والے نعت گو شعرا کا عہد بہ عہد تنقیدی جائزہ لیا تھا۔ اب اُنہوں نے "نعت گوئی: ارتقا اور رجحانات" میں اُردو نعت گوئی کی مکمل تاریخ پر سیر حاصل بات کی ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف تاریخ ادب کے ممتاز ترین نعت گو شعرا کے فکر وفن پر اظہار خیال کیا گیا ہے بلکہ نعت کی تحقیق وتنقید کا اجمالی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ نعت نگاری کو عام طور پر ہیئت نہیں موضوع کا معاملہ کہا جاتا ہے۔ اس کتاب میں نعت گوئی میں ہیئت، اسلوب اور موضوع کے تجربات کو تاریخ ادب کے پس منظر میں پرکھا گیا ہے۔ مزید براں ترقی پسند شعرا، غیر مسلم شعرا اور خواتین کی نعت گوئی پر بھی تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ تذکرہ نگار بھی خواتین کی نعتیہ خدمات سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اکرم کنجاہی نے تاریخ ادب کی اہم نعت گو شاعرات پر تنقیدی اختصاریے تحریر

کیے ہیں۔ مذکورہ کتاب میں ایک باب نعتیہ ادب کے تنقیدی معیارات پر اکرم کنجاہی کے جائزے پر مشتمل ہے۔ آتشِ شوق جس کام میں انسان کو متحرک رکھے، وہ اپنے معیار اور تاثر میں بلند مقام پاتا ہے لہذا یہ کتاب بھی وسیع پیمانے پر سراہی جائے گی۔

شاہِ کونینؐ! کرم

تحقیق و تنقید کی طرف آنے سے پہلے، اکرم کنجاہی ایک شاعر کی حیثیت سے پاکستان کے ادبی حلقوں میں اپنی پہچان کرواچکے تھے۔ اُن کے چار شعری مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے تھے۔ اگرچہ اُن کے کلامِ میں نظمیں بھی شامل تھیں مگر وہ بنیادی طور پر غزل گو ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب اُن کا پانچواں شعری مجموعہ جو مدحت و ثنائے مصطفٰی پر مشتمل ہے، شائع ہوا تو اُس میں اُنھوں نے غزلیہ ہیئت کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ "شاہِ کونین، کرم" میں جو چند مسلسل نعوت غزلیہ ہیئت میں شامل تھیں، اُن پر عنوانات قائم کر کے گویا انہیں غزلیہ ہیئت کی نعتیہ نظمیں بنا دیا گیا تھا۔ وہ معاصر ادبی منظرنامے کے چند چنیدہ تنقید نگاروں میں شامل ہیں۔ اُن کے تنقیدی مقالات کا جائزہ لیا جائے تو یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ نعت نگاروں کے فکر و خیال کے ساتھ ساتھ، اُن کے اسلوبیاتی جائزے کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اپنے اکثر مقالات میں شفاعت اور معراج کے سلسلے میں باندھے گئے مضامین کو بھی خاص نقطہ نظر سے پرکھتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ نعت انسانی کلام ہے لہذا اُس کے فکری و لسانی معیارات پر بات کی جاسکتی ہے۔ میں نے دیکھا ہے کہ اُن کی نعوت میں معراج و شفاعت پر بڑی احتیاط پسندی سے کام لیا گیا ہے اور یہ قرانی آیات کے نفسِ مضمون سے کہیں متصادم یا اُن کے خلاف نہیں ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اُن کا اپنا نعتیہ کلام، اُن کے تنقیدی معیارات پر پورا اُترتا ہے۔

عجز و انکسار نعت گوئی کی پہلی شرط ہے۔ چاہے ہم کتنے بھی بڑے شاعر کیوں نہ ہوں، یہاں شاعرانہ تعلّی کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی کہ یہ آدابِ ثنا کے خلاف ہے۔ اُن کے مجموعۂ نعت ''شاہِ کونین، کرم'' کا دعائیہ اور التجائیہ لہجہ بھی اُن کی خاکساری کی دلیل ہے۔ اُن کے کلام میں برتی گئی لفظی و شعری ترکیبیں بہترین اسلوبِ بیاں کی عکاس تو ہیں مگر اُن کے کلام میں عشق و محبت کی جو تپش اور تڑپ ہے، وہ کلام کو شعریت سے آشنا کرتی ہے۔ اُن کے ہاں نعت کا فکری کینوس وسیع ہے کہ ''شاہ کونین، کرم'' میں رسول اللہ ﷺ کے معجزات سے ارشادات، اہلِ بیت سے اصحابِ کرامؓ اور حاضری و حضوری کی تڑپ سے لے کر دیارِ رسول ﷺ کی ہواؤں اور فضاؤں تک سب کا ذکر عقیدت و احترام سے ملتا ہے۔ انفرادی سطح پر اُن کے تقدیسی کلام میں داخلیت اور اجتماعی سطح پر امت کا استغاثہ ہے جو اُنھوں نے نہایت دکھ اور کرب کے ساتھ شہ مرسلاںؐ کی خدمت میں پیش کیا

ہے۔اُن کے چند نعتیہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

حسن اعمال کی رعنائی سے خالی میں بھی
میرے آقا تری رحمت کا سوالی میں بھی

زرد موسم مری شادابی کے دشمن سارے
شاہِ کونینؐ، کرم خستہ سی ڈالی میں بھی

کوئی میں آہ کھینچوں درد سے لب ریز ہو شاہاؐ
ترے پیارے مدینے کے در و دیوار تک پہنچے

خاکِ طیبہ ہی میں مل جاؤں فنا ہو جاؤں
کاش اتنا میں کبھی بخت رسا ہو جاؤں

وہ شقاوت کہ فلک پیر کراہا اُس پر
اور طائف میں ترا صبر وہ شاہا آہا

ہیں بد نما جو تھے کبھی شہکار یا رسولؐ
خود دیکھ لیں یہ زیست کے رخسار یا رسولؐ

ہیں شاخ شاخ سوختہ وہ نخل بد نصیب
شاداب تھے کبھی مرے اشجار یا رسولؐ

دعا ہے اللہ کریم سے کہ انہیں ایمان کے بعد صحت کی وافر دولت سے بہرہ مند رکھے تا کہ وہ علم و ادب، دین اور تہذیب وثقافت کے لیے اپنی خدمات اسی طرح جاری رکھیں اور تقدیسی ادب کا دامن علم وادب کے موتیوں سے سجاتے رہیں۔

□□□

نقدِ حمد ونعت اور ڈاکٹر طارق ہاشمی کا زاویہ نظر

صبیح رحمانی

ABSTRACT: The article placed hereunder profoundly sheds light on certain Essays of Dr. Tariq Hasmi, published in different issues of Naat Rang. Dr. Hashmi contributed thoughtful content in his essays reflective of his Critical vision towards understanding contemporary Natia poetry besides provision of food for thought for improvement. The questions raised by Dr. Hashmi in respect of usage of respectable words in Naat under influence of materialistic and monarchic perspective are worth pondering.

ڈاکٹر طارق ہاشمی کی تنقیدی بصیرت ایک وسیع علمی وفکری پس منظر رکھتی ہے نقد نعت کے باب میں ان کا اب تک سامنے آنے والا تحریری سرمایہ اس اعتبار سے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے نعتیہ ادب پر لکھتے ہوئے روایتی موضوعات کے بجائے نئے موضوعات کو چھیڑا ہے اور پھر ان موضوعات کے حوالے سے بعض ایسے منفرد سوالات قائم کیے ہیں جو نقد نعت کے حوالے سے جہت نما ہیں۔ ماضی قریب ہی کی بات ہے جب ناقدین ادب حمد ونعت کے تنقیدی تجزیاتی اور تحلیلی مطالعے کی طرف حوصلہ شکن رویہ رکھتے تھے۔ نعت رنگ نے اپنے قافلے میں نقد نعت کے روایتی تناظر سے تعلق رکھنے والوں کو ہمراہ لے کر چلنے کے ساتھ ساتھ ایسے ناقدین کو بھی اپنے ہاں لکھنے پر آمادہ کیا جو معاصر تنقیدی منظر نامے میں اپنی تنقیدی متانت اور فکر وبصیرت کے حوالے سے بلا شبہ اہلِ اعتبار میں شمار کیے جاتے ہیں اور ان کا نام اپنی جگہ سند کا درجہ رکھتا ہے۔ یوں شمس الرحمان فاروقی ، پروفیسر فتح محمد ملک، ڈاکٹر خورشید رضوی، ڈاکٹر اسلم انصاری، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، جمال پانی پتی، ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط ،سلیم شہزاد، احمد جاوید، ڈاکٹر تحسین فراقی، مبین مرزا، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، اور ڈاکٹر طارق ہاشمی جیسے ممتاز اہل قلم اپنے افکار ونظریات اور تازہ تر سوالات کے ساتھ نعت رنگ کی بزم کا حصہ بنتے ہوئے دکھائی دیے۔

نقد حمد ونعت کی اس بزم میں ڈاکٹر طارق ہاشمی کی شناخت ان کے موضوعات کی ندرت اور وہ تازہ سوالات ہیں جو ان کے باطن کے اضطراب کا مظہر ہیں نعت رنگ میں ان کے مضامین وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اب ان مضامین کا مجموعہ "اردو نعت میں تعظیمی بیانیہ" کے عنوان سے منصۂ شہود پر آچکا ہے۔ اسی عنوان پر مشتمل ڈاکٹر طارق ہاشمی کا مضمون رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی تعظیم کے بارے

میں بعض سماجی تصورات کو پیش کرتے ہوئے ایک بڑا اہم سوال اٹھاتا ہے کہ کیا رسول اللہ صلی اللہ علیہ ؤالہ وسلم کی تعظیم وتکریم اور قدر ومنزلت کے بیان کے لیے ان حوالوں، کنایوں اور استعاروں کا استعمال درست ہے، جو اہلِ دنیا کی عظمت کے اظہار و بیان کے لیے رائج ہو چکے ہیں؟ اس حوالے سے یہ سوال بھی اہمیت کا حامل اور توجہ کا طالب ہے کہ ایک جمہوری دور اور ٹیکنالوجی کے عہد میں ملوکیت کے استعاروں سے ہمارا نعت گو کس طرح باہر آسکتا ہے۔ یہ سوال اس عہد میں نعت کے نئے ڈکشن پر غور کی دعوت دیتا ہے۔ علمی سطح پر کئی پہلوؤں سے تشنگی محسوس کرتے ہوئے ڈاکٹر طارق ہاشمی نے نعت کے لیے جس معنوی تنقید کو پیش نظر رکھا ہے اس کے تحت انہوں نے کئی اہم باتیں کی ہیں۔

> ”یہ امر حیرت ہے کہ اردو نعت میں رسول کریم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے درجاتِ بلند بیان کرتے ہوئے بیشتر شعرا اپنے شعروں میں ان مقامات ومناصب کا ذکر کرنے لگتے ہیں جن کا تعلق طبقاتی تہذیب سے ہے اور ان اشعار کو پڑھ کر یا سن کر دھیان ماضی کے عہد ملوکیت یا عہد موجود کی جاگیرداری ثقافت کی بعض قدروں کی طرف جاتا ہے۔ اردو نعت میں ملوکیت کی اقدار سے متعلق الفاظ محبوب ترین مقام اختیار کر گئے ہیں اور جن کا اتباع اور اطاعت کے اس تصور سے کوئی علاقہ نہیں جن کی اپ نے تعلیم دی البتہ غلامی کی وہ نفسیات ضرور تشکیل پا رہی ہے جو ایک مردِ ایمان کے باطن سے جذبہ حریت وحمیت نکال دیتی ہے“۔

(اردو نعت میں تعظیمی بیانیہ ص 37-38 مطبوعہ ۲۰۲۲، نعت ریسرچ سینٹر کراچی)

ڈاکٹر طارق ہاشمی کا مضمون ”اردو حمد ونعت اور برصغیر کی فلمی صنعت“ مطالعاتِ نعت میں ایک نئے پہلو کو سامنے لایا اور توجہ سے پڑھا گیا۔ میرے نزدیک یہ مضمون ”برصغیر کی فلمی صنعت“ میں حمد و نعت کے فروغ وارتقاء ہی سے متعلق نہ تھا بلکہ ان اصناف کے تناظر میں مضمون نگار نے بعض اہم سماجی سوالات بھی اٹھائے ہیں اور ساتھ ہی کمزور مذہبی عقائد کی اثر پذیری کے تناظر میں معاشرے کے انفعالی رویوں پر بھی بطور خاص بات کی ہے۔ اسی طرح مضمون "مغرب کا نعتیہ بصری ادب" مغربی میڈیا سے متعلق ہے جس کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ اس کے پس منظر میں کارفرما ذہن کی سرگرمیاں اسلام اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی بابت نہایت ناگوار اور لائقِ استرداد ہیں۔ اپنے اس مضمون میں ڈاکٹر طارق ہاشمی نے مغربی سماج اور میڈیا کے حوالے سے جو نکات اٹھائے ہیں ان میں ایک الگ نقشہ اور مختلف منظر سامنے اتا ہے اس اعتبار سے یہ تحریر ایسا اقدام ہے جو تہذیبوں کے تصادم اور متحارب بیانیے کے ماحول میں امتزاج اور اتفاق کے نکات کی تلاش میں معاون ہے۔

مدینے کی سیہ عورتیں، بھولا ہوا خط اور عصری بدبختی" ایسا مضمون ہے جس میں ڈاکٹر طارق ہاشمی نے صلاح الدین پرویز کی نظموں میں تحسینِ رسول کے منفرد زاویے اجاگر کرتے ہوئے ان پیغامات کا

دائرہء ابلاغ وسیع کر دیا ہے جو ان نظموں کی بنیاد ہیں۔ ایک نظم نسلی امتیاز کے خلاف جہدِ رسول کے پیغام کا احیا کرتی ہے جبکہ دوسری نظم اہلِ فلسطین پر جور وستم کے واقعات اور اہلِ عرب کی ان واقعات سے لاتعلقی یا رسمی تعلق ظاہر کرنے کی روش پر حرفِ طنز ہے۔ ایسے گوہرِ معانی کو سامنے لانا ان کی ترویج کرنا عہدِ حاضر کی ضرورت ہے تا کہ ان سوالات کا شعور پیدا ہو جو طارق ہاشمی نے اٹھائے ہیں:

> ''نظریے اور اقطاع کے مختصر خانوں میں تقسیم کر کے امتِ خیر کہلانے والے افراد کے پاس صلاح الدین پرویز کے استفسار کا کیا جواب ہے۔ کیا نسلی امتیازات وتفخرات علاقائی تعصّبات اور لسانی مناقشوں میں گھری یہ امت سفید محل کے سرخ آقاؤں کی بندگی سے نجات حاصل کر پائے گی؟ کیا غلاموں اور محکوموں کی اواز کوئی سن پائے گا؟ عصری بدبختی کے یہ سائے ہمارے سروں سے کب دور ہوں گے اور آسیبِ عصر سے نجات کا کوئی راستہ کیسے تخلیق ہوگا؟''

(اُردو نعت میں تعظیمی بیانیہ ص:169 مطبوعہ ۲۰۲۲ء، نعت ریسرچ سینٹر کراچی)

''اقبال، مدح رسول اور معاصر نعتیہ میلانات'' میں اقبال کے ہاں مدح رسول کے معیارات اور معاصر نعتیہ میلانات سے ان کا موازنہ، جدید اردو نعت کے اہم استعاروں سے باطنی معنویت کی دریافت بھی ان مضامین کا موضوع ہے۔

ان کے مضمون ''شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو'' میں حمد کو ایک نئے زاویے سے دیکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی نے دلائل اور حوالوں سے یہ بحث کی ہے کہ خدا سے شکایت اور مجادلے کے مضامین بھی حمد کی روایت کا حصہ ہیں اس لیے کہ ان میں بھی پوری طرح حمد کا قرینہ ملتا ہے۔ فکر ونظر کے نئے زاویہ پیدا کرنے کے حوالے سے یہ مضمون بھی اہم ہے۔

نقدِ حمد ونعت میں ڈاکٹر طارق ہاشمی نے ایسے نکات پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے جن پر گفتگو شجرِ ممنوعہ خیال کی گئی ہے۔ سوال قائم کرنا اور ایک بصیرت کے ساتھ جامع بحث کرنا ان کا خاصہ ہے اور اس کے لیے محض جرأت اظہار ہی نہیں بلکہ ایسا وسیع مطالعہ بھی درکار ہوتا ہے جو زندگی کے مختلف شعبہ ہائے فکر کو محیط ہو۔ اردو حمد ونعت کو جس طرزِ نقد کی تلاش تھی اس کے تاباں آثار ان کی تحریروں میں طلوع ہوئے ہیں اور تفہیم وتفسیر کے نئے راستے سامنے آئے ہیں۔ ان کے تمام مضامین میں قاری کے لیے کوئی نہ کوئی ایسا پہلو یا نکتہ موجود ہے جو نعتیہ ادب کی روایتی تنقید سے الگ ایک راستہ استوار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے تجزیاتی عمل کے بعض نتائج سے کہیں کہیں اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے مگر اس بات کی داد ضرور دی جانی چاہیے کہ نقدِ نعت میں اس طرح کے تازہ تر اور جرات مندانہ افکار کی نمود سے نعتیہ ادب کے تنقیدی مطالعات میں ذوق وشوق کے نئے سلسلے ظاہر ہوں گے۔

□□□

فکر و فن

نعت گوئی تو فقط حضرت حسانؓ کی تھی
ہم ہیں آواز میں آواز ملانے والے
(افسر امروہوی)

حضرت حسانؓ بن ثابت الانصاری

ڈاکٹر عقیلؔ ہاشمی

Abstract: The article below sheds light on the life and poetic genius of Hazrat Hassan Ansari(R.A). Hazrat Hassan was a renowned poet in Madinah and inherited a legacy of poetry from his ancestors. His great-grandfather was a poet, and his descendants also achieved poetic fame. Hazrat Hassan recounted an incident where, on the auspicious occasion of the birth of the Holy Prophet (S.A.W), a Jew in Yathrib loudly exclaimed, announcing the birth of Ahmad (S.A.W). The Holy Prophet chose Hazrat Hassan for defensive poetry to counter the negative remarks of non-Muslim poets, and he proficiently showcased his poetic talent throughout his lifetime. Upon the passing of the Holy Prophet (S.A.W), he penned elegies expressing his deep emotions and sorrow. The author of the article provides examples showcasing the poetic brilliance of Hazrat Hassan Bin Sabit Ansari (R.A).

عربوں میں شاعری، اس درجہ مرغوبِ خاص وعام تھی کہ یہ لوگ ناخواندہ' غیر مذہب وناشائستہ ہونے کے باوجود اپنے دماغی کارناموں کے باعث اس وقت کی بہت سی قوموں پر فوقیت رکھتے تھے ان کی زبان نہایت فصیح وبلیغ تھی فرانسیسی ادیب لیبانؔ کے الفاظ میں ''کل تمدن عرب کے زمانہ میں شاعری کا چرچا رہا لیکن' ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کبھی عروج پر نہ پہنچی جو اس نے جاہلیت میں حاصل کیا تھا' تمام اہل عرب خواہ کسی شعبۂ زندگی سے وابستہ ہوں شعر وشاعری سے مانوس تھے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اکیلے عربوں کا منظوم کلام تمام دنیا کے منظوم کلام کے برابر ہے'' چنانچہ تاریخ شاہد ہے کہ عرب اپنی نظم کے ذریعہ جب چاہتے جوش مخالفت پیدا کرتے شعر کی تاثیر کا یہ عالم تھا کہ قریش نے اعشٰیؔ * نامی شاعر کو (۱۰۰) اونٹ محض اس لئے دیئے کہ وہ اپنے مدحیہ اشعار کی اشاعت نہ کرے جو اس نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف میں کہے تھے' بہر حال ریگستان اور سنگلاخ زمین کے رہنے والے یہ اُمی عرب اپنی خطابت اور شاعری میں جواب نہ رکھتے تھے۔ ادھر فطرت اللہ بھی یہ ہی ہے کہ جس قوم وزمانہ میں جس چیز کا چرچا اور اسکی عظمت ہو اس کے مقابل قدرت کاملہ یعنی معجزہ کا اظہار فرمایا۔ انبیاء نے

* میمونؔ بن قیس ہے جسے نابینا کے سبب اعشٰی کہا جاتا تھا (مقدمۂ شعر وشاعری از حالیؔ۔ ص ۱۴)

سابقین کی اقوام وملل کے تاریخی حقائق کے قطع نظر عربوں کی اس طلاقتِ لسانی، زعم کہانت واختصاص شاعری کے جواب میں حق تعالیٰ نے قرآن مجید کی لازوال عظمت کا اعلان فرمایا' اور عرب کے ماہرینِ علوم' بلاغت' کہانت' تاریخ اور شاعری کا ہی نہیں بلکہ قیامِ قیامت تک کے آنے والے معزور ومتکبر ذہن وفکر کا دانداں شکن جواب پیش کردیا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ذریعے فصحائے عرب اور بعد کو دانشورانِ عجم نے اعجازِ قرآنی کے آگے اپنا سر تسلیم فخر ونیاز جھکا دیا اسی قرآن حکیم میں پروردگار عالم نے اپنے محبوب سرور کائنات سید مرسلیں رحمۃ للعٰلمینؐ کے اوصافِ حمیدہ بیان فرمائے ہیں قرآن مجید کی کوئی (۲۸) اٹھائیس صورتوں میں اڑتیس مقامات پر حضور ختمی مرتبت کے محامد اور محاسن کا نورانی اندراج ملتا ہے یاایھا المزمل یاایھا الدثر یٰسٓ طٰہٰ' محمد رسول اللہ' سراج المنیر انک لعلیٰ خلق العظیم' اور ورفعنا لک ذکرک وغیرہ۔ چنانچہ شعرائے اسلام نے حق تعالیٰ سبحانہٗ کی اسی طرز وشعارِ مدحت سے راست اکتساب واستفادہ کیا۔ عہد رسالت کے مکی دور میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے عم بزرگوار حضرت ابوطالب بن عبدالمطلّب کے علاوہ حضرت عباسؓ' حضرت حمزہؓ صفیہ بنت عبدالمطلّب کے ساتھ ساتھ کعبؓ ابن زہیرؓ' عبداللہ ابن رواحہؓ کے نعتیہ قصائد سیرۃ النبی کی تمام معتبر کتب میں منقول ہیں حضرت حسان ابن ثابت الا انصاریؓ کا نام نامی بھی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت سے وابستہ ومحکم ہے آپ نے اپنی نعت گوئی کے ذریعے اسلام کی بیش بہاء خدمت انجام دی اور دشمنان دینِ صحیح کے مقابلہ میں ایک اہم مورچہ سنبھالا تھا جس کی اس وقت بہت سخت ضرورت تھی ان کی عظمت کو سمجھنے اور محبت رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے واقفیت کے لئے حضرت حسان بن ثابتؓ کے حالات اور آپ کے طرز اظہار اسلوب بیان کا جاننا ضروری ہے۔

حضرت حسان کا سال پیدائش بقول ڈاکٹر محمد عزت اللہ (شرح دیوان حسانؓ) ۴۰ق ھ بتایا جاتا ہے انہوں نے کوئی ۱۲۰ برس کی عمر پائی تھی جب مشرف بہ اسلام ہوئے تب ان کی عمر ۶۰ سال کی تھی آپ مدینہ کے قبیلہ خزرج کی شاخ بنی نجار سے تعلق رکھتے تھے جو اَزدَ کی ایک شاخ ہے۔ عرب کے علماء انساب کی رُو سے اَزدَ بنو قحطان ہیں اور ان کا اصل وطن یمن ہے حضرتؓ حسان کا شجرہ نسب ایک جانب سے آل خبنہ تک پہنچتا ہے۔ جو غاسنہ کے نام سے مشہور تھے اور ملک شام کے حکمران تھے اور دوسری طرف لخمین سے جو عراق کے حاکم تھے۔ گویا حسب نسب کے اعتبار سے حضرت حسانؓ ذی مرتبت بلند مقام رکھتے تھے طبقات فحول الشعراء فی الجاھلیہ وصدر الاسلام کے مصنف لکھتے ہیں۔

> ''جزیرۂ عرب کے وہ شہر جن میں شعراء پیدا ہوئے پانچ ہیں مدینہ منورہ، مکہ مکرمہ' طائف، یمامہ اور بحرین ان میں سب سے زیادہ پُرگوشعراء مدینہ منورہ کے ہیں مدینہ منورہ کے سربرآوردہ شعراء پانچ ہیں ان میں سے تین کا تعلق

خزرج سے ہے اور دو کا تعلق اوس سے خزرج کی شاخ بنی نجار کے شاعر حسان بن ثابتؓ ہیں جو ان پانچوں شعراء میں زیادہ قادر الکلام ہیں زمانۂ جاہلیت میں شام کی ایک ریاست کے حکمران خاندانِ غاسنہ اور عراق کے لخمی خاندان کے حکمرانوں کی مدح کہا کرتے تھے جن سے انکا نسبی تعلق بھی تھا‘‘

(عربی میں نعتیہ کلام از عبداللہ عباس ندوی ۔۵۷)

حضرت حسان ابن ثابتؓ کی کنیتیں ابوالولید ولید ابوعبدالرحمن اور ابوالحسام ہیں آپ کی والدہ کا نام فُرَیعہ ہے جو مشرف با اسلام ہوئیں حضرت حسانؓ مدینہ میں اوس اور خزرج اور قبائل یہود میں پروان چڑھے اوس اور خزرج کی آپسی لڑائیوں کے احوال آپ کی شاعری کا حصہ ہیں ۔ان بڑی بڑی جنگو ں میں انہوں نے ایک کامیاب شاعر کا پارٹ ادا کیا جو اپنی قوم کا ذکر فخریہ انداز سے کرتا اور شجاعت، بسالت کی کیفیات کا اظہار کرتا ہے وہ اپنے خاندانی نجابت‘ وجاہت کے ساتھ ساتھ انتقام پر اُکساتے مگر کبھی جنگ میں عملی حصہ نہ لیا اور یہی حالت عہد جاہلیت ہی تک مخصوص نہ تھی حضرت حسانؓ نے غزوات نبویؐ میں شریک تو رہے مگر اسلحہ سے کام نہ لیا بلکہ ہمیشہ زبان سے تلوار کا کام لیا۔کفار مکہ نے جب آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مخالفت کی تیر وتبر کے ساتھ ہجو اور بدزبانی کے حربے استعمال کئے اور یہ ’’سرعن سبیل اللہ (اسلام کی راہ سے روکنا) ہوئے تو رسول اکرمؐ نے ان بدزبان دشمنانِ اسلام کے مقابلے اور اسکی رَد کی ضرورت محسوس کی آپؐ نے فرمایا من یحمی اعراض المسلمین (کون مسلمانوں کے ناموس کی محافظت کے لئے تیار ہے) یہ سن کر چند اصحاب اکرمؓ آگے بڑھے جن میں حضرت حسان ابن ثابتؓ بھی تھے جنہوں نے اپنی زبان نکال کر دکھایا اور کہا ’’یہ وہ زبان ہے جو اگر پتھر پر پڑ جائے تو اس کے ٹکڑے کردے اور کسی‘ بال پر پڑ جائے تو اسکو مونڈ دے‘ حضو اکرمؐ نے فرمایا انت لہ‘‘ ’’اذھب الی ابی بکر ﷺ یخبرك بمثالب القوم ثم اھجھم وجبرئل معك‘‘ یعنی اس کام کے اہل ہو جاؤ ابوبکرؓ سے ملو وہ تم کو اُن لوگوں کے کمزور پہلو سمجھا دینگے پھر ان کی ہجو کرو جبریلؑ تمہارے ساتھ ہیں۔طبقاتِ فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحی ۔۱۲۹، مطبوعہ مصر و دار المعارف۔

حضرت حسان بن ثابتؓ نے دور جاہلیت کے تمام مروجہ اصناف سخن پر طبع آزمائی کی آپ کا اسلوب بیان جزالتِ کلام اور فخامتِ الفاظ میں شعراء جاہلیت کے مانند ہے تعقید لفظی ومعنوی سے بڑی حدتک پاک ہے نیز‘ عشقیہ کلام عہد جاہلیت سے متعلق ہے مشرف باسلام ہونے کے بعد انکی شاعری مدَح ہجو یا اور فخر کی حدتک محدود ہوگئی خصوصیت سے نعت گوئی کے لئے مخصوص بھی‘ اسلام سے پہلے آپ لخمانی اور غسانی بادشاہوں کی تعریف وتوصیف میں قصائد کہتے اور ان سے انعام واکرام پاتے بعض

نقادانِ سخن کی رائے ہے کہ حسانؓ کے سب سے زیادہ زوردار اشعار وہی ہیں جن میں ملوک غسان کی ثنا خوانی کی گئی ہے۔ حالانکہ اسلام لانے کے بعد آپ نے اپنی مرضی سے کفار ومشرکین کی ہجو گوئی کا کٹھن اور دشوار گذار کام اپنے ذمہ لیا تھا اور تمام عمر یہ سلسلہ جاری رہا اور اسلامی بیت المال سے آپ کی سرپرستی کی جاتی تھی۔ آپ میدانِ بدیہہ گوئی کے شہوار سمجھے جاتے تھے چنانچہ ایک موقعہ پر بنی تمیمؔ کا وفد جسکی قیادت عطاردؔ بن حاجب بن زرراہ کررہا تھا اور اپنے ہمراہ شاعر اور خطیب کو لایا تھا رسول اللہؐ سے آمادہ مناظرہ ہوا اور نہایت درست لہجہ میں آپؐ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا' رواج اور روایات کے مطابق ہمارے اپنے متکلم (ترجمان) سے سنو کہ ہم کیا سرمایۂ افتخار رکھتے ہیں اور بتاؤ تم کیا مرتبہ رکھتے ہو' اور تمہارے مذہب کی تعلیم کیا ہے اس وقت حضور اکرمؐ نے حضرت حسانؓ کو اسلام کے ترجمان کی حیثیت سے بلوایا۔ مقابلہ کی اجازت پا کر اولاً عطاردؔ نے خود خطاب کیا جسکے جواب میں سرکار دو عالمؐ نے حضرت ثابتؔ بن قیسؓ کو حکم دیا کہ وہ اسلام اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی علو مرتبت اور دین حنیف کی حقانیت سے متعلق بتلائیں تقریروں کے بعد اشعار کے ذریعے مقابلہ ہوا۔ مخالف گروہ کی طرف سے زبرقانؔ بن بدر التمیمی نے اپنے معبودوں کے بارے میں قصیدہ پڑھا اس وقت تک حضرت حسانؓ وہاں موجود نہ تھے جب وہ حاضر ہوئے تو زبرقانؔ سے دوبارہ صرف مطلع پڑھنے کی خواہش کی اور پھر اپنا قصیدہ پیش کردیا زبرقانؔ نے صرف (۸) اشعار پر ہی اکتفا کیا تھا جبکہ حضرت حسان بن ثابتؓ نے کوئی (۲۲) بائیس اشعار سنائے جو کہ علمی ادبی لطافت' برجستگی اعلائے کلمۃ الحق کی کیفیات سے معمور تھے جب حسان بن ثابتؓ اپنا قصیدہ پڑھ چکے تو اس وفد کے ایک رکن اقرعؔ بن جابس نے بطور اعتذار رسولؐ اللہ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا'

وأبی ان ہذا الرجل لموتیٰ لہ' لخطیبہ أخطب من خطیبنا
و شاعرہ اشعر من شاعرنا

(میرے باپ کی قسم یہ شخص ﷺ' توفیق یافتہ ہے انکا مقرر ہمارے مقرر سے زیادہ کامیاب اور ان کا شاعر ہمارے شاعر سے زیادہ بلند ہے) اور پورا وفد مشرف باسلام ہوا۔ (عربی میں نعتیہ کلام۔ ص ۶۱)

حضرت حسان بن ثابتؓ کم وبیش تمام غزوات پر فتح وکامرانی کے کارنامے بیان کرتے شہداء کا مرتبہ کہتے اور اسلام کی برتری وعظمت جتانے میں ان کے اشعار غیر معمولی ہوتے۔ حضور اکرمؐ آپ کو بہت عزیز رکھتے اور سب سے بڑی سرفرازی کی بات یہ ہے کہ آپؐ نے حضرت حسانؓ کو یہ اعزاز بخشا کہ مسجد نبویؐ میں ان کے لئے منبر رکھوایا گیا جس پر بیٹھ کر وہ شعر سناتے تھے اور ایک موقعہ پر سرور کونین ﷺ نے حضرت ماریہؔ قطبیہ کی بہن سیرینؔ سے آپ کا نکاح فرمایا جن سے عبدالرحمن پیدا ہوئے۔

مبرّ دنحو کا قول ہے حضرت حسان بن ثابتؓ کے خاندان میں کئی پشتوں تک شاعری کا پتہ چلتا ہے اور اس امر میں وہ جاہلیت کے مشہور شاعر زہیرؔ بن ابوسلمٰی سے مشابہت رکھتے ہیں ان کے خاندان میں علیٰ الترتیب چھ شاعر پائے جاتے ہیں یعنی ''سعید بن عبدالرحمن بن حسان بن ثابتؓ بن المنذر بن حرام'' یعنی ایک طرف اگر ان کا پردادا شاعر ہے تو دوسری جانب پوتا بھی شاعر کی حیثیت رکھتا ہے۔ مشہور عربی نقادِ سخن اصمعیؔ کہتے ہیں شاعری میں، دل کی تعریف میں کسی عربی شاعر نے عبدالرحمن بن حسانؓ سے بڑھ کر نہیں کہا مزید عبدالرحمن کے سب سے بہترین اشعار وہ ہیں جو انہوں نے مروانؔ کے بھائی عبدالرحمن الحکم کے بارے میں کہے (حسان ابن ثابتؓ اور انکی شاعری برہان دہلی۔ ۱۹۵۷ء، ص ۳۴۶) حضرت حسان ابن ثابتؓ کی شاعرانہ عظمت مسلّمہ ہے بقول ابوعبید آپ کی یہ تین خصوصیات ایسی ہیں جو آپ کو اپنے ہمعصروں میں ممتاز و مکرم بناتی ہیں آپ عہد جاہلیت میں انصار یعنی اہل مدینہ کے، زمانہ نبوت میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے اور اشاعت اسلام کے ابتدائی عہد میں تمام یمن کے بہترین شاعر تھے کہا جاتا ہے کہ صحرائے عرب کے باشندوں میں اہل مدینہ کے پھر قبیلہ عبدالقیس کے اور پھر ثقیف والوں کے شعراء (۶) ہیں اور اہل مدینہ میں سب سے بڑے شاعر حضرت حسانؓ ہیں چنانچہ اعشیٰ جو حسانؓ کا دوست تھا ان کو شاعر عظیم سمجھتا تھا۔ حطیہ انہیں اشعر العرب کہا کرتا تھا، جبکہ ابوالفرج اصفہانی صاحب کتاب الاغانی کا قول ہے حسان مخل من فحول الشعرا اور نابغہ ذبیانی نے حسانؓ کے اشعار سنکر انہیں ملک الشاعر کہا۔ اس طرح ائمہ نعت اور نامور شعراء سے عرب کے نزدیک حسانؓ ایک اعلیٰ مقام و مرتبے کے شاعر ہیں ایک فطری شاعر ہونے کے ناطے انہوں نے اپنی شاعری کو مدح و ہجو فخر و تشبیب مرثیہ اور وصف پر مشتمل و مرکوز رکھا، مشرف بہ اسلام ہونے کے بعد مدح رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے پاکیزہ مطہر انداز و طریق کو اپنایا، اپنی نعت گوئی کے بارے میں کہتے ہیں ۔

مَاانِ مَدَحت محمداً بمقالتی
لٰکن مَدَحتُ مقالتی بحمدٍ

(میں نے اپنے کلام سے محبوب رب العالمین کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ انکے ذکر سے اپنے کلام کو قابل تحسین بنایا ہے) چنانچہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت حسان بن ثابتؓ کو کئی موقعوں پر اجازت مرحمت فرمائی۔ امام شعبیؒ سے مروی ہے کہ حضرت حسانؓ نے بارگاہ رسالت مآب میں عرض کیا یا رسول اللہ ابوسفیان نے آپؐ کی نعوذ باللہ، ہجو کی ہے اور نوفلؔ بن حارث وغیر ہم نے اس میں تعاون کیا۔ اگر آپؐ مجھے اجازت دیں تو میں اان کی ہجو لکھوں، رسول اللہ نے فرمایا کہ تم میرے اور ان کے درمیان کیسے فرق کرو گے جبکہ میں بھی قریش ہی کا ایک فرد ہوں یعنی میں بھی اہل قریش سے ہوں حضرت

حسانؓ نے کہا۔ یا رسول اللہ، میں آپ کو ان میں سے اس طرح بے لاگ نکال لونگا جس طرح گندھے ہوئے آٹے سے بال نکال لیا جائے۔ چنانچہ انہوں نے یہ کام کر دکھایا' حضرت حسان بن ثابتؓ کی نعتیہ' شاعری میں شاعرانہ نازک خیالی یا فنی پرکاری کے ساتھ ساتھ اسلامی تعلیمات توحید اور مقام رسالت کا پورا پورا ادراک ملتا ہے۔

حضرت حسان بن ثابتؓ کے نعتیہ قصائد کا اختصاص' قدرت وکمال مزاج ومرتبہ محبت ومودت رسول اکرمؐ سے عبارت ہے ماہرین نے ان کے نعتیہ قصیدوں کی تعداد تین بتائی ہے جبکہ دیگر کلام میں غزوات کا ذکر مراثی صحابہؓ (شہداء) حضرت' عثمان غنی رضی اللہ عنہ' کا مرثیہ ان کے قاتلوں کی مذمت کفار ومشرکین کی ہجویات شامل ہیں۔ آپ کے نعتیہ قصائد میں سب سے زیادہ مشہور قصیدہ وہ ہے جو انہوں نے فتح مکہ سے قبل ابوسفیان کے ہجو کے جواب میں کہا تھا ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی نے کتاب عربی میں نعتیہ کلام اسکے چند راشعار نقل کیے ہیں اس طرح مدح رسول کرمؐ میں ایک دوسرا قصیدہ جو سہل ممتنع کا بہترین نمونہ ہے بہت مشہور ہوا خصوصاً اس کا یہ شعر

وشق له من اسمه ليجلّه
فذوالعرشِ محمودُ وهَذا محمد

(اللہ نے اپنے نام سے اپنے پیغمبر کا نام نکالا عرش والا محمود ہے اور یہ محمد ہیں)

حضرت کے اشعار میں سیدّ کل صاحب امُ لکتابؐ سے غایت درجہ کی محبت کا اظہار روشن وضیاء بار نظر آتا ہے اُم المومنین حضرت بی بی عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا سے استفسار کیا گیا کہ رسول اللہ کیسے تھے تو آپؐ نے فرمایا' جیسا کہ حسانؓ نے کہا ہے۔

متى يبدُ فى الدّاجى البهيم جبنيه
مَلُيحُ مثل مصباَ ح الدجىٰ المتو قّد
فمن كان اَومن يكون كا حمدِ
نظاَمِ لحق أو نكال لملحد

(سیاہ رات میں جب آپ کی جبین مبارک نظر آتی ہے تو ایک چمک ہوتی ہے جیسے تاریک رات میں کوئی روشن شمع ہو)۔

(کون احمدؐ (صلی اللہ علیہ وسلم) سا ہوا ہے یا ہوگا حق کا پاسبان ملحد کے عبرت ناک انجام کا باعث)

اس کے علاوہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی رحلت (وصال) کے بعد حضرت حسانؓ نے جو مدح کہی جسے ''مرثیہ'' کہا گیا ہے اس کی دل سوزی رقت انگیزی ہجر وفراق کے ساتھ ساتھ حضور اکرمؐ کی شان

رفعت عظمت و بزرگی دیدنی ہوگی ذیل میں چند اشعار کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے (ماخوذ: کتاب عربی میں نعتیہ کلام از ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی، ص ۲۸)۔

۱۔ طیبہ میں رسول اللہ کے نشانات ہیں اور آپؐ کا بصیرت افروز مرکز ہے نشانات مٹتے رہتے ہیں پرانے ہوتے ہیں۔

۲۔ لیکن یہ نشانیاں حرم پاک کی نہیں مٹ سکتیں ہادی صلی اللہ علیہ وسلم کا منبر ہے جس پر آپ چڑھا کرتے تھے۔

۳۔ حرمِ نبوی میں ہمیشہ باقی رہنے والے نشانات ہیں وہ حصہ جہاں مسجد اور آپؐ کی سجدہ گاہ ہے جس کے پہلو وہ

۴۔ حجرے ہیں جہاں انوار کی بارش ہوتی تھی یہ وہ نشانات ہیں جن کو مُرورِ زمانہ کبھی نہیں مٹا سکتا بلکہ وہ ہر لحظہ تازہ اور تا ابد زندہ رہنے والے آثار ہیں مسجد میں جایئے تو رسولؐ اللہ کی ایک ایک چیز یاد آئیگی اور وہ قبر شریف جو آڑی بنائی گئی ہے۔

۵۔ رسولؐ اللہ کے فراق پر میں رویا آنکھوں کی پلکیں بھیگیں رسولؐ اللہ کے احسانات کہاں تک گناؤں اور کیسے ان کو شمار کروں عقل حیران ہے۔

۶۔ اۓ قبر رسولؐ! تجھ پر برکتیں شب و روز نازل ہوں اور وہ حصہ زمین بابرکت رہے جس میں ستودہ صفات، توفیق بخش و توفیق یافتہ ذات کا جسم اطہر رکھا گیا ہے۔

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات سے متاثر ہو کر حضرت حسانؓ نے جو مرثیے کہے ان کی تعداد چار ہے مزید فردیات کی صورت سے بھی کچھ اشعار مل جاتے ہیں۔اس طرح کمیت کے لحاظ سے آپ کا کلام قلیل سہی لیکن کیفیت میں غیر معمولی ہے۔

عبارت مختصر! شاعرِ دربارِ رسالت حضرت حسان بن ثابت الانصاریؓ کی شخصیت اور انکے عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں بلا پس و پیش کہا جا سکتا ہے کہ محبت رسول کا جو قرینہ شعار و سلیقہ، مکمل وابستگی و اخلاص سے یہاں نظر آتا ہے وہ مہتم بالشان ہی نہیں لائق تقلید ہے۔ یہی ربط و نسبت رسول وہ دوست داریں ہے جسکی خود پروردگار عالم نے قدر و منزلت فرمائی ہے ارشاد حق تعالیٰ ہے کہ

قُلْ اِنْ کُنْتُمْ تُحِبُّوْنَ اللّٰهَ فَاتَّبِعُوْنِیْ یُحْبِبْكُمُ اللّٰهُ

(فرما دیجئے اے پیغمبر کہ اگر تم اللہ کو دوست رکھتے ہو تو میری اتباع کرو اللہ تم کو دوست رکھے گا)

ایک مقام پر ارشاد ہو رہا ہے مَنْ یُّطِعِ الرَّسُوْلَ فَقَدْ اَطَاعَ اللّٰهَ۔ گویا عشق و اتباع رسول ہی عشق و اتباع حق ہے۔

یہاں عشق کی توضیح تشریح کی نہ تو گنجائش ہے اور نہ اسکا محل تاہم حضرت حسان بن ثابتؓ کے جذبہ محبت کا اظہار ہمارے لئے افروزی ایمان وایقان سے جدا نہیں تاریخ ابن ہشام کی رُو سے حضور سیّدالکونین صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت یاظہور قدسی اس عالم امکان میں دوشنبہ کے دن ماہ ربیع الاسن فیل میں ہوئی۔ (مطابق ۲۰ اپریل ۵۷۱ء) ابن اسحق نے صالح بن ابراہیم بن عبدالرحمن بن عوف نے یحییٰ بن عبداللہ بن عبدالرحمن بن سعد بن زراۃ الانصاریؓ کی روایت سے حدیث بیان کی ہے۔ حضرت حسان بن ثابتؓ کہتے ہیں کہ وہ سات آٹھ برس کے تھے کہ اچانک ایک یہودی نے یثرب (مدینہ) کے ایک بلند مقام سے آواز لگائی کہ "اے گروہ یہود! سنو آج کی رات احمدؐ کا ستارہ طلوع ہوگیا جس میں پیدا ہوگیا (ص۔ ۲۲۸۔ ابن ہشام)

آقائے نامدار رحمت للعالمین محبوب رب العالمین کی ولادت باسعادت کی اطلاع آپؐ کے دادا حضرت عبدالمطلب کو دی گئی وہ آئے دیکھا اور محمدؐ نام رکھا جبکہ والدہ ماجدہ حضرت بی بی آمنہ کو ہاتف غیبی نے احمدؐ پکارنے کی تلقین کی سیدالمرسلین والآخرین خاتم النبیینؐ کی اس تشریف آوری پر حضرت حسانؓ نے کس قدر سچ کہا کہ کسی طور اس سے انکار ممکن نہیں اور یہی اصلاح ایمان بھی ہے۔

واجعل منک لم ترقط عینی
واحسن منک لم تلدالنساء
حسنت طرفاً و شرفت قدرا
کانک قدخلقت کماً تشاء

(آپ سے زیادہ دلربا شخصیت پر میری نگاہ کبھی نہیں پڑی آپ سے زیادہ حسین وجود کو کسی عورت نے جنم نہ دیا حسین نگاہ بلند مرتبہ گویا آپؐ جیسا چاہتے تھے ویسا ہی پیدا کیے گئے)

مولائی صلی وسلم داماً ابداً
علی حَبیبک خیر الخلق کلِھُم

□□□

بیدلؔ کی غزل میں نعت کے رنگ

پروفیسر ڈاکٹر نوید احمد گِل

Abstract: Bedil Azeemabadi (1720 AD) is the greatest poet of Persian according to Persian poetic history of India. He is a trend-setter poet of Indian poetic style (Sabk-i-Hindi). Ghalib(1869AD) and Iqbal (1938AD) two sky-towering poets of Persian long to follow this style, particularly in Ghazal, Bedil is divinely-blessed in the genre of Na'at. In this article, some glimpses are given, which are particularly picked from only his Ghazal.

بیدلؔ عظیم آبادی ہندوستان کے لحاظ سے تعدادِ شعر کے اعتبار سے ہندوستان میں فارسی زبان کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ بیدلؔ ایک قادرالکلام شاعر ہیں۔ اُنہوں نے ہر صنفِ سخن مثلاً مثنوی، قصیدہ، غزل، رُباعی اور قطعہ میں ایک بھرپور طبع آزمائی کی۔ ہر قالبِ شعری میں بیدلؔ اپنی مثال آپ ہیں۔" بیدلؔ کی کُلیّات کو چار جلدوں میں سب سے پہلے اُستاد خلیل اللہ خلیلی نے مُرتّب کیا اور حکومتِ افغانستان نے شایع کیا۔ اِس مضمون میں یہی کُلیّات بنیادی ماخذ کے طور پر لایا گیا ہے۔ بیدلؔ کی چار مثنویات ہیں: عرفان، مُحیطِ اعظم، طلسمِ حیرت اور طورِ معرفت، اور کُل تعدادِ اشعار (26980) چھبیس ہزار نو سو اسّی ہے جن میں سے دوسو (201) ایک نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم پر مشتمل ہیں۔ اسی طرح قصائد میں دوسو چھ (206) اور ترکیب بند اور ترجیع بند میں ایک سو آٹھ (108) اشعار نعتِ رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے نور سے منوّر ہیں۔" (نوید احمد گِل 2016ء، "تحوّلِ نعت گوُ فارسی در دورۂ تیموریانِ پاک و ہند"، پایان نامۂ دکترا، غیرِ مطبوعہ نمبر 08-12-Acad 60682011، شعبۂ فارسی، پاکستان، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص 55-154.) سرِ دست اس مضمون میں بیدلؔ کی غزل میں سے نعتیہ رنگ جو پیش کرنے کی جسارت کی گئی ہے کیونکہ بیدلؔ کی غزل وہ غزل ہے جس کی تقلید کی تمنّا غالب (1869ء) اور اقبال (1938ء) نے کی ہے۔

۱۔ ای آئینۂ حسن تمنائی تو جانھا اوراقِ گلستان ثنائی تو زبانھا

(بیدلؔ، عبدالقادر، 1371 ش، کُلیّاتِ بیدلؔ (چار جلدی) بہ کوشش استاد خلیل اللہ خلیلی، افغانستان، کابُل دپوہنی مطبعہ وزارتِ دوّار التالیف، ریاستِ افغان، ص 14۔ نوٹ: ایک حوالہ ہونے کی وجہ سے آئندہ صرف صفحہ نمبر دیا گیا ہے۔)

(اے رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم آپ حسنِ ازل کا آئینہ ہیں اور ہر روح آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی تمنائی ہے، اوراس کائنات کے ہر پتّے کی زبان پر آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی ہی تعریف جاری ہے۔)

۲۔ آنجا کہ بود جلوہ گہِ حسنِ کمالت		چون آئینہ محو است یقینھا و گمانھا (ایضاً)

(جہاں پر آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی جلوہ گاہ کے حسن کا کمال پہنچ چکا ہے وہاں سب اہلِ گمان اورسب اہلِ یقین آئینہ کی طرح محوِ حیرت ہیں۔)

۳۔ای خیالِ قامت آہِ ضعیفان را عصا		بر رخت نظارہ ھا را لغزش از جوش صفا (ص16)

(آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم تو وہ ہیں جن کے چہرۂ پرنور سے جوشِ صفا سے نظّارے پھسل پھسل جاتے ہیں اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے قدِ مبارک کا خیال کرلینا ہی کمزور لوگوں کی آہ کے لیے عصا کا کام دیتا ہے۔)

۴۔ای ھمہ آیاتِ قدرت ظاہر از شانِ شما		کارھای مشکلِ آفاق آسانِ شما (ص 21)

(آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم تو وہ ہیں کہ جن کی شان کے وسیلہ سے اللہ تعالیٰ کی قدرت کی تمام نشانیاں ظاہر ہوتی ہیں اور دنیا کے سب مشکل کام آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی وجہ سے آسان ہوجاتے ہیں۔)

۵۔ زھی چمن سازِ فطرت تبسّم لعلِ مھر جویت		زبوی گل تا نوای بلبل فدای تمھیدِ گفتگویت (ص284)

(آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی سرخ پیار بھرے ہونٹوں کی مُسکراہٹ سے ہی تو فطرت کے باغ کے ساز میں مبارک صبح پھوٹتی ہےاور یہاں گلاب کی مہک سے لے کر بُلبُل کی چہک تک ہر ایک آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی لب کُشائی پر صدقے واری جارہے ہیں۔)

۶۔ اوّل در عدم دھنت باز میکند		تا کاف ونون تھیۂ آواز میکند (ص 411)

(عدم میں اوّل اوّل صرف آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے لب کشائی کا ارادہ فرمایا پھر کہیں جا کے حرفِ 'کن' کونعرہ کی شکل دیئے جانے کا پروگرام ترتیب پایا۔)

۷۔ ھر گاہ میدھی بزبان رخصتِ سخن		جبریل بال میزند و ناز میکند (ص 411)

(جب آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے زبان کو بات کرنے کی اجازت عطا فرمائی تو پھر جبریل عزوجل تعالیٰ نے اپنے پر پھڑ پھڑائے اور فخر کیا (کہ اب میں بھی بول سکوں گا)۔)

۸۔ نیر نگِ اعتبارِ بھارِ تجددت		با ھم چہ رنگھا کہ نہ گلباز میکند (ایضاً)

(بہت سارے رنگ ہیں کہ جن کا تذکرہ خود پھولوں نے کبھی آپس میں نہیں کیا وہ سب آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی بہار میں ایک سے زائد مرتبہ اپنے جلوہ دکھا کر اپنا اعتبار قایم کرچکے ہیں اور یہ سب

آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے موسمِ بہار کی نیرنگیاں ہیں۔)

۹۔ شامِ ابد بجیب تو سر میبر د فرو　　صبحِ ازل زنو سخن آغاز میکند (ایضاً)

(ابد اپنے انجام کے لیے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی جیب میں اپنا سر دیتا ہے اور ازل اپنے آغاز کے لیے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں درخواست پیش کرتا ہے (ابد اپنے انجام اور ازل اپنے آغاز کے لیے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا محتاج ہے)۔)

۱۰۔ ھر رنگ و بو کہ مید مد از نو بہارِ صنع　　آئنیہ خیال تو پر داز میکند (ایضاً)

(صانع اول کی بہار کا آغاز اور سحر میں کھلنے والے سب پھول، پھولوں کے رنگ اور پھولوں کی خوشبو یہ سب پہلے پہل آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے خیال (وژن) میں ترتیب پاتا ہے پھر ان سب کو ملتا ہے یعنی مستقبل آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے "خیال" کا نام ہے۔)

۱۱۔ گر فطرتِ تو پر نزند در فضای قدس　　خاکِ فسردہ را کہ فلک تا زمیکند (ایضاً)

(اگر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی فطرت عالم قدس میں اپنے پر نہ مارتی تو پھر یہ خاک (انسان) کیسے آسمان تک اُڑ سکتی تھی؟ سبق ملا ہے معراجِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم ہے۔)

۱۲۔ زین باغ نی دمیدن صبحی و نی گلیست　　سحر آفرین تبسّمت اعجازِ میکند (ایضاً)

(اس دنیا کے باغ میں کوئی پتا نہیں تھا کہ صبح کیا ہوتی اور گلاب کیسے کھلتے ہیں۔ یہ سب آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی سحر آفرین مُسکراہٹ کا کرشمہ ہے کہ دنیا کو صبح کا پتا چلا۔)

۱۳۔ این عرصہ تا کجا نشود پا یمالِ ناز　　زخوش تعین تو تگ و تاز میکند (ایضاً)

(آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے تعین کا گھوڑا تگ وتاز کر رہا تھا تو عرصہ (وقت اور فاصلہ) اس کے سُموں کے نیچے آنے سے کب تک محفوظ رہ سکتا تھا یعنی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی رفتار سے کائنات میں وقت اور فاصلہ میں رشتے کا پتا چلا۔)

۱۴۔ روز و شبی درانجمن اعتبار نیست　　چشمِ تو میزند ومژہ و باز میکند (ایضاً)

(اس دنیا کی انجمن میں دن کیا ہوتا ہے رات کیا ہوتی ہے کوئی پتا نہیں مگر پھر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی چشمِ مبارک نے اپنی پلک کو جھکا تو رات ہوئی اور پھر کھولا تو صبح ہوگئی۔)

۱۵۔ بیدلؔ تاملی کہ دراین گلشنِ خیال　　رنگِ شکستہ یٔ تو چہ پرواز میکند (ایضاً)

(اے بیدلؔ تو نے تخیّل کے اس باغ (سیرتِ طیّبہ) میں جو غور وفکر کیا ہے تیری اُڑتی ہوئی رنگت نے کیسی اچھی پرواز کی ہے!!!)

۱۶۔ ما را بہ عدم نیز ھمان قیدِ وجود است　　زان زلف گرہ گیر بہر جا شکنی بود (ص 414)

(ہمارے لئے تو عدم میں وہاں وہاں "وجود" کا تعین کر دیا گیا جہاں جہاں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی

گھنگریالی زلفوں میں شکن محسوس ہوا۔)

۱۷۔ معصیت در بارگاہِ رحمتش　　خندھا بر بی گناھی میزند (ص 432)

(آپ ﷺ کی رحمتِ عام کے دربار میں ''گناہ''، ''بے گناہی'' کا تمسخر اُڑاتا ہے۔)

۱۸۔ صبا ای پیکِ مشتاقان قدم فھمیدہ نہ سویش

کہ رنگم می پرد گر می طپد گردِ سر کویش (ص764)

(اے صبا، اے عشاق کی قاصد! اُن ﷺ کی طرف جا رہی ہو تو قدم پھونک پھونک کر رکھنا کہ ان کی گلیوں کی دھول میں ذرا سا بھی خلل آتا ہے تو پاسِ ادب سے اِدھر میرا ایک رنگ آتا ہے، ایک رنگ جاتا ہے۔)

۱۹۔ تو ھم ای دیدہ محوِ شوق باش و بیخودی ھا کن

کہ عالم خانۂ آئینہ است از حیرتِ رویش (ص764)

(اے میری آنکھ تو شوق میں سرشار ہو جا اور خوشیاں منا کیونکہ یہ پوری دُنیا بھی آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے چہرے کی برکت سے ایک حیرت کدہ اور شیش محل بنی ہوئی ہے۔)

۲۰۔ صبا تا گرد از خاکِ تو سرِ راہ تو می آرد　　چمن در کاسۂ گل میکند دریوزۂ بویش (ص766)

(آپ ﷺ کے راستے میں پڑی دھول کے ارد گرد گھوم گھوم کے صبا جو کچھ بھی لے کر آتی ہے تو اس دنیا کے باغ کا ہر گلاب اپنے کاسہ میں اس کی خوشبو مانگ ڈالتا ہے۔)

۲۱۔ اگرم غبارِ زمین کنی وگر آسمان برین کنی

من اسیر بیدلِ بیکسی تو کریم بندہ نوازِ من (ص1036)

(آپ ﷺ چاہیں تو مجھے زمین کی دھول بنا دیں چاہیں تو آسمان کی بلندیوں تک پہنچا دیں میں بیدل تو اپنی بیکسی میں قید ہوں اور آپ ﷺ میرے کریم بندہ نواز ہیں۔)

۲۲۔ ای زعنایت آشکار شخصِ تو و مثالِ تو　　آئینہ جمالِ تو آئینۂ جمالِ تو (ص 1088)

(اے رسولِ پاک ﷺ، آپ ﷺ کی "عنایت" سے آپ ﷺ کی شخصیت واضح ہوتی ہے۔ اور آپ ﷺ کی مثال تو صرف یوں ہے کہ ایک آئینہ ہو اس میں آپ ﷺ کا جمال ہو اور پھر ایک اور آئینہ ہو اور اس میں بھی پھر آپ ﷺ کا ہی جمال ہو، یعنی آپ (ﷺ) اپنی مثال آپ (ﷺ) ہیں۔)

۲۳۔ از تب و تابِ آب و گِل تا تگ و تازِ جان و دل

ریشۂ کس نمی دود در چمنِ خیالِ تو (ایضاً)

(جسم و دل اور روح کی تمام کاوشیں آپ ﷺ کے خیال کے باغ کی کسی ایک بالی کو بھی چھوڑ نہیں سکتیں۔)

۲۴۔ چرخ بصد کمندِ چین بوسہ زدست بر زمین
بسکہ بلند جستہ است گردِرم غزالِ تو (ایضاً)

(آپ ﷺ کے ہرن (سواری) کی گرد اتنی اونچی اُڑتی ہے کی جسے چھونے کے لیے آسمان نے زمین تک کئی ایک جال پھینکے مگر عبث۔)

۲۵۔ بر درِ نازِ کبریا چند غبارِ ماسوی	در کفِ وھم ما کہ داد آئینہ محالِ تو (ایضاً)

(اللہ تعالیٰ کے ناز کے دروازہ پر کچھ غبار سا ہے اس کی تفہیم کے لیے ہمارے وہم کے ہاتھوں میں آپ ﷺ کی صورت میں ایک آئینہ تو دے دیا مگر ہمارے لیے تو اس آئینہ کا سمجھنا بھی محال ہے چہ جائیکہ اُس آئینہ ساز کو سمجھ لیں!!!)

۲۶۔ ایں بم و زیر و قیل و قال نیست بسازِ لایزال
نقص و کمال فہم ما است بدرتو و ھلا ل تو (ایضاً)

(اے رسولِ پاک ﷺ خدائے لایزال کے ساز میں اللہ تعالیٰ کی طرف سے کوئی اونچائی، نیچائی، اُتار، چڑھاؤ، کمال اور نقص نہیں ہے۔ یہ سب پیمانے ہم انسانوں کی سمجھ میں لانے کے لئے (یہ پیمانے جو انسان ساختہ ہیں) اُسی خدائے لم یزال نے آپ ﷺ کو کبھی ہلال اور کبھی بدر بنا دیا یعنی تعینات سرکار ﷺ کے تابع ہیں، سرکار ﷺ تعینات کے تابع نہیں۔)

۲۷۔ خلق زسعیِ نارسا سوخت جبین بنقشِ پا
بر ھمہ داغِ سایہ بست سرکشی نھالِ تو (ایضاً)

(آپ ﷺ کے نہال نے ہلکی سی خوش طبعی کی۔ اپنے سایہ کا ایک ہلکا سا حصہ اُدھر کو ڈالا اور اس کا نشان بن گیا ورنہ جملہ مخلوقات نے تو اپنی تمام نارسا کوشش کو بروئے کار لاتے ہوئے صرف آپ ﷺ کے نقشِ کفِ پا پر اپنا ماتھا ٹِکا سکیں۔ (یہ جو جبینوں پر محراب ہیں یہ تو آپ ﷺ کی طرف سے ہیں۔))

۲۸۔ شیشۂ ساعت فلکِ از چہ حساب دم زند	راہِ نفس گرفتہ است غیرتِ ماہ و سالِ تو (ایضاً)

(یہ جو آسمان کے گھڑیال کی سوئیاں ہیں یہ کس حساب سے ٹِک ٹِک کرتی ہیں (دراصل ہوا کچھ یوں کہ) آسمان نے جب آپ ﷺ کے ماہ و سال کا مشاہدہ کیا تو بڑا ہی شرمسار ہوا اور شرم کے مارے اس کی سانسیں رُک رُک کر چلنے لگیں۔ بس اس کی وہی رُک رُک یہاں ٹِک ٹِک

بن گئی ہے، وقت سرکار صلی اللہ علیہ وسلم کے تابع ہے، سرکار صلی اللہ علیہ وسلم وقت کے تابع نہیں۔)

۲۹۔ پیریم از قدّ دو تاه راه نبرد ہیچ جا　　　　ھم بہ درِ تو می برم حلقۂ انفعالِ تو (ایضاً)

(میرا سیدھا قد سفر کر کر کے دوہرا ہو گیا یعنی طاقت اور عمر دونوں صرف ہو گئے مگر مجھے صراطِ مستقیم نصیب نہ ہوا۔ پھر میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے حلقۂ انفعال (آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں ندامت بھرا گریہ کرنے والوں کا گروہ) میں شامل ہوا تو وہ سب مجھے بھی اپنے ساتھ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے درِ اقدس پر لے گئے یعنی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضری کے لیے عرقِ انفعال سے وضو درکار ہے نہ کہ لمبی لمبی نمازیں یا مسلسل روزے۔)

۳۰۔ باید از اقتضای شوق بر سر غفلتم گریست　　　　از تو جدا چساں شوم تا طلبم وصالِ تو (ایضاً)

(میرے شوق کی طلب کو میری جہالت کے سر پر کھڑے ہو کر رونا پیٹنا چاہیے کہ میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کی دعا کیسے کروں کہ اس دعا کے لیے پہلے جدا ہونا ضروری ہے لہٰذا میں نے کبھی وصال کی دعا نہیں کی۔)

۳۱۔ طائرِ آشیانِ عجز ناز فروشِ حسرت است　　　　رنگِ شکستہ می پرد بیدلؔ خستہ بالِ تو (ایضاً)

(اے رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وسلم اس پر کٹے عاجز پرندہ "بیدلؔ" کی حسرتِ پرواز کیسے پوری ہوئی جب کہ بیدلؔ اسی پر ناز کرتا ہے کہ اس کی اُڑی اُڑی رنگت ہی اسے بھی اپنے ساتھ اس بارگاہ میں لے گئی۔):

ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے　(غالبؔ)

۳۲۔ باز چو صبح کردہ ام تحفہ بارگاہِ تو
رنگِ شکستہ ئی کہ نیست قابل گردِ راہِ تو　　(ص1089)

(صبح جب میں نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی جانب سے آنے والے تحفہ کو کھولا تو میرا (آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی عنایت کا یہ انداز اور اپنے گناہوں کی یہ کثرت اور اعادہ) ایک رنگ آئے ایک رنگ جائے اگرچہ میرا یہ ٹوٹا ہوا رنگ اس قابل تو نہیں تھا مگر مجھے یقین تھا یہ صبا جو ادھر سے آئی ہے واپس جائے گی اور ساتھ کچھ غبار بھی لے جائے گی تو میں نے اسی کے اندر اپنا شکستہ رنگ بھی مزید کرم گستری کی رسید کے طور پر بھیج دیا۔)

۳۳۔ ذرّہ بہ بالِ آفتاب تا بہ سپہر می پرد　　　　کیست بخود نمیکند ناز ز دستگاہِ تو (ایضاً)

(جب ایک ذرّہ سورج کی کرن پر سوار ہو کر آسمان تک پہنچ سکتا ہے تو پھر کون ہے جو آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ تک رسائی پر ناز نہیں کر سکتا۔)

۳۴۔ بسکہ شکوہِ جلوہ‌ات ریختہ است زہر طرف　　عکس بروئی آئینہ، آئینہ در پناہِ تو (ایضاً)

(مختصر یہ کہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جلوہ کا پُروقار عکس ہر طرف سے (اس دنیا کے) آئینہ پر بکھیر دیا گیا جب کہ وہ آئینہ خود آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی پناہ میں ہے یعنی پوری کائنات کا کنٹرول آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے پرتوِ نور سے قائم ہے۔)

۳۵۔ غیرِ تحیّر از جمال آئینہ را چہ می رسد　　حیرتِ ما دلیلِ ما جلوۂ تو گواہِ تو (ایضاً)

(آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جمالِ جہاں آرا سے تو آئینہ کو بھی سوائے تحیّر کے کچھ حاصل نہیں ہوتا تو ہم انسانوں کی حیرت ہی آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے مقصود بالذات ہونے کی طرف ہماری رہنمائی کرتی مگر آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا اصل گواہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا اپنا ہی جلوہ ہے۔)

۳۶۔ چہ جنون بخود تنگ و تازِ من چہ خطا نشیب و فرازِ من
چہ جحیم غفلت سازِ من چہ بہشت یاد لقای تو (ایضاً)

(میں اپنے اندر جو تگ و تاز کرتا ہوں وہ میرا جنون ہے اور میرے عمل کی کمی بیشی میری خطا ہے۔ خود ساختہ غفلت ہی میرے لیے دوزخ ہے اور پھر آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے چہرہ کی یاد کا آنا ہی میرے لیے بہشت میں داخل ہونا ہے۔)

۳۷۔ منِ بیدلؔ وصفِ انس و جان دل خاک تا سر آسمان
بفدا ای تو بفدا ای تو بفدا ای تو بفدا ای تو (ص1092)

(میں بیدلؔ زمیں سے آسمان تک تمام انسانوں کو اور جنوں کو محیط ہستی کا مقام کیا بیان کروں مختصر اتنا ہی کہہ سکتا ہوں میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر قربان، میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر قربان، میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر قربان، اور میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر قربان۔)

۳۸۔ در کیسۂ حباب سرِ وازِ بجز چیست　　بخشی تو ام سری کہ بگویم فدائی تو (ص 1093)

(ایک بلبلہ کی جیب میں سمندر کو دینے کے لئے ہوتا ہی کیا ہے۔ ہاں البتہ یہ سر میں نے تیری نذر کیا جو تیرا ہی بخشا ہوا ہے۔ میں ایک بلبلہ ہوں اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم ایک سمندر ہیں۔)

۳۹۔ اگر از زمین بہ ہوا رسم و گر از سمک بہ سما رسم
بہ دلِ رمیدہ کجا رسم کہ رسم بہ فہمِ مقامِ تو (ص1095)

(میں (بیدلؔ) اگر زمین سے ہوا میں اُڑنا شروع کر دوں اور اگر ثریٰ سے سما تک بھی پہنچ جاؤں تو میں اپنے سہمے ہوئے دل کے ساتھ کہاں تک جاؤں کہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا مقام میری سمجھ میں آجائے۔)

۴۰۔ ما عاجزاں زکنج خموشی کجا رویم آسودہ ایم نالہ صفت در پناہ او (ص 1097)
(ہم مجبور لوگ خاموشی کے کونے سے اٹھ کر کہاں جا سکتے ہیں (یعنی کہیں نہیں) اس لیے ہم تو نالہ صفت اس (آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم) کی پناہ میں پڑے ہوئے ہیں۔)

بیدؔل کی غزل سے یہ چند نعت کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ یہ تمام مثالیں عام صوفیانہ روش اور رنگِ حمد سے حدِّ فاصل قایم کر کے منتخب کی گئی ہیں۔ آئندہ کبھی بیدؔل کی مثنوی اور قصیدے کو بھی نعت کے حوالے سے پیش کرنے کی سعادت حاصل کی جائے گی، اِن شاءاللہ۔

□□□

راسخؔ عظیم آبادی کی نعتیہ شاعری

ڈاکٹر طاہرہ انعام

ABSTRACT: "This paper aims to discuss some features of prophetic literature in classic era. There is a lack of research and criticism in this area of literature though there are less classic poets who especially wrote Naat, but the specimons of this era throws light on literary and religious throughts of 18th century. Rasikh Azeem Abadi is also one of them who wrote some poetics regarding Naat as it was a style to start epics with Hamd and Naat".

Keywords: Classic Poetry, Rasikh Azeem Abadi, Qasida, Masnawi, Rabai, Naat, Prophetic Literature

کلاسیکی شاعری پر خاطر خواہ تحقیقی و تنقیدی کام ہر دور میں سامنے آتا رہا ہے۔ مگر قدیم نعت گوئی کی تاریخ ابھی تشنۂ تحقیق ہے۔ اُردو زبان کی ابتدائی صورتوں سے ناآشنائی دکنی ادب کے تفہیم و تجزیے میں حائل ہو سکتی ہے لیکن تعجب کی بات ہے کہ شاعری کا عہدِ زریں یعنی میر و سودا کا دور، کم و بیش تمام اصنافِ سخن کے حوالے سے موضوعِ تحقیق و تنقید رہا۔ اگرچہ معانی کی بازیافت کا یہ سلسلہ منقطع نہیں ہوا مگر اتنا ضرور ہے کہ طالب علم اور معلّم دونوں کے لیے اس عہد کے بیشتر شعرا اور اصناف کے حوالے سے مفصّل مواد میسر ہے لیکن اس سلسلے میں نعت کو بالخصوص موضوع بنانے کا رجحان عام نہیں ہوا۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہر عہد میں ادبی، سماجی، سیاسی، مذہبی، ثقافتی اور تہذیبی عوامل دیگر اصنافِ سخن کی طرح صنفِ نعت پر بھی اثر انگیز رہے ہیں۔ نیز انھیں ان شعرا کے ہاں بھی دریافت کرنے کی ضرورت ہے جو بطور نعت گو ادبی پہچان نہیں رکھتے مگر کلاسیکی عہد کے اہم شعرا میں شامل تھے۔ ڈاکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں:

> ''جب میر و مرزا کے دور میں شمالی ہند میں اُردو شاعری کا باقاعدہ آغاز ہو جاتا ہے اور زبان و ادب کے اسالیب نسبتاً واضح اور پختہ ہونے شروع ہو جاتے ہیں تو مختلف شاعروں کے ہاں نعتیہ عناصر نظر آنے لگتے ہیں اس دور میں کوئی ایسا شاعر تو نظر نہیں آتا جس کی کلی وابستگی ص نفِ نعت سے ہو یا جس کے کلام کا معتدبہ حصہ نعت کے موضوع سے متعلق ہوتا ہم اُردو کے معروف شاعروں

کے ہاں نعت گوئی کے کچھ متفرق نمونے ضرور مل جاتے ہیں۔ ان نمونوں کی غالب حیثیت اگر چہ رسمی، روایتی اور تقلیدی انداز کی ہے مگر اُردو نعت کے تشکیلی اور حقیقی دور تک پہنچنے سے قبل ان شاعروں کے نعتیہ نمونوں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔"(۱)

میرؔ و سوداؔ کے ہم عصر راسخ عظیم آبادی کا ذاتی نام شیخ غلام علی تھا۔ راسخ کا سن پیدائش 1162ھ بھی ملتا ہے(۲) جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے 1170ھ اور قاضی عبدالودود نے 1171ھ لکھا ہے۔(۳) راسخ کے شاگرد یاسؔ کے مطبوعہ دیوان میں شامل قطعۂ تاریخ سے راسخ کا سنِ وفات 1238ھ معلوم ہوتا ہے۔(۴) راسخ عظیم آباد کے رہنے والے تھے، کلکتہ، غازی پور، لکھنؤ اور دہلی میں سیاحت کرتے رہے۔ زندگی کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں گزرا، پہلے میرزا فدوی اور پھر میر تقی میر کے شاگرد رہے۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں:

"ابتدائے مشق میں۔۔۔ میرزا محمد علی فدوی اور میرزا شرر کو غزلیں دکھائیں لیکن خدائے سخن میر تقی میر سے شرفِ تلمذ حاصل کرنے کے بعد اس امر کا اعلان پسند نہ کیا اور تا دمِ اخیر میر صاحب مغفور کی عقیدت مندی کا دم بھرتے رہے جس کا نیاز مندانہ اعتراف ان کی غزلیات کے متعدد مقطعوں سے ہوتا ہے۔"(۵)

دیوانِ راسخ میں 59 اشعار پر مشتمل ایک نعتیہ قصیدہ اور 2 نعتیہ رباعیات شامل ہیں۔ قصیدے کی تشبیب میں گردوں کی بے اعتدالی یعنی گردشِ روزگار کا ذکر ہے۔ معاشرے کی دینی اور دنیوی زوال آمادگی کی طرف اشارے ہیں۔ مدح کا آغاز بہ اندازِ استمداد ہوتا ہے۔ شاعر آنحضور ﷺ سے رحم اور عاصیوں کے اصلاحِ باطن کی استدعا کرتا ہے۔ حقیقتِ محمدیہ کے ضمن میں شاعر نے تصوّف کے مروّجہ مضامین بیان کیے ہیں۔ کئی تشبیہات بھی عالمِ ماورا سے ماخوذ ہیں۔ حضور ﷺ کے معجزوں کا ذکر ہے۔ آخری قطعے میں مضامینِ سیرت روانی سے بیان ہوئے ہیں۔ اکثر قصیدے میں لفظیات کی فنکاری مفہوم کو رواں نہیں رہنے دیتی لیکن یہاں ایسا تاثر کم ہے۔ شاعر اپنی سیہ کاری پر آپ ﷺ کی شفاعت کی امید رکھتا ہے حامیانِ پیغمبر کے لیے آسودگی کی دعا پر قصیدہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ قصیدے سے چند مثالیں درج ذیل ہیں:

خلق عالم کا نہیں تیرے سوا کوئی معیں   رحم کر عالم پہ اب یا رحمت للعالمیں
اے شفیعِ عاصیاں اے بادشاہِ نیم روز   خواجہ ہر دوسرا پشت پناہِ اہلِ دیں
اے طبیبِ علت ارواح اے فخرِ بشر   باعثِ ایجادِ عالم اے تعین اوّلیں(۶)

فارسی طرز کے مکمل نمونے سب سے پہلے سوداؔ کے قصیدوں میں ملتے ہیں۔ بقول مصحفی اس دور میں سوداؔ ہی کی پیروی کی جاتی تھی۔

نقاش اوّل نظم قصیدہ درزبان ریختہ اوست خالا ہر کہ گوید پیرو تبش خواہد بود (۷)

راسخؔ باقاعدہ قصیدہ نگاروں میں شمار نہیں ہوتے اور قصیدہ نگاری میں سوداؔ کے ہمسر بھی نہیں۔ ان کے دیوان میں قصیدہ نگاری مروّجہ میلان کے تحت ہے۔ وہ انھی شعرا میں شامل ہیں جن کے بارے میں ابومحمد اثر لکھتے ہیں:

> ''ان میں سے بعض کی قصیدہ نگاری محض برائے بیت ہے یا تو انھوں نے بھولے بھٹکے کوئی قصیدہ کہہ دیا ہے یا ان کو اسی صنفِ سخن میں کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔'' (۸)

تاہم انھوں نے قصیدے کے مطلوبہ اوصاف اپنانے کی سعی کی ہے اور حتی المقدور مدح میں مبالغہ، تخیل، شوکتِ الفاظ، ندرت ادا اور تشبیہات و استعارات سے کام لیا ہے۔ جبکہ تشبیب اور حسنِ طلب میں نئے پہلو تراشنے کی خوبی نظر آتی ہے۔ شاملِ دیوان نعتیہ رباعیات میں ایک رباعی میں عاصیوں کے لیے حضور ﷺ کی رحمت و شفاعت کا مضمون بیان ہوا ہے۔ دوسری رباعی میں آپ ﷺ کی شانِ کریمی اور انبیا میں آپ ﷺ کے منتخب مقام کا ذکر ہے۔ شاعر نے رعایتِ لفظی سے بھی کام لیا ہے۔

ہے ختمِ رُسل کی شان کیا شانِ عظیم اُمت کا نوازندہ کریم اور رحیم
گوہر تو بہت درجِ رسالت میں ہیں ہر منتخب ان میں ہے یہی درِّ یتیم (۹)

''مثنویاتِ راسخ'' میں 19 مثنویاں شامل ہیں جن میں 7 مثنویوں میں نعت کے اشعار بھی شامل ہیں۔ ناسخ کی ایک مثنوی ''نازونیاز'' کے موضوع سے متعلق گارسیں دتاسی کا یہ بیان درست نہیں:

> ''مثنوی ناز و نیاز، اس میں اللہ تعالیٰ اور محمد ﷺ کی شان میں حمد و نعت ہیں۔ اس کتاب کو کانپور سے 1851ء میں شائع کیا گیا۔'' (۱۰)

گارسیں دتاسی کے اس بیان کو ''دیوانِ راسخ'' اور ''مثنویاتِ راسخ'' کے مرتبین نے اپنے مرتبہ نسخوں میں من و عن نقل کیا ہے۔ جبکہ مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا موضوع حمد و نعت نہیں۔ اس کی وضاحت راسخ کی مثنویات پر مختصر نوٹ میں خود مرتب نے پیش کی ہے کہ اصمعی (عرب کے نامور شاعر، ادیب، زبان دان) کی حکایتوں سے مثنوی کا پلاٹ اخذ کیا گیا ہے۔

مثنوی ''کششِ عشق'' ایک درویش کی حکایت ہے جو اہلِ صفا میں سے تھا لیکن بنارس پہنچتے ہی

دختر راجہ کے عشق میں مبتلا ہوگیا۔ مثنوی کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد "نعت سیّد المرسلین خاتم النّبیین حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم" کا عنوان ہے مرتب نے دونسخہ جات کا متن دیا ہے۔ ایک نسخے کے مطابق نعت کے 19 اشعار اور دوسرے نسخے کے مطابق نعت کے 14/اشعار شامل ہیں۔ مختصر پیرائے میں کائنات میں آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مرکزیت، آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا وجہ وجودِ کائنات ہونا، کفر کو مٹانا اور ایوانِ دیں کو مستحکم کرنا، مذکور ہے، ابتدائی اشعار یہ ہیں:

زہے اشرف الناس خیر الانام   جناب محمد علیہ السلام
وہی موجبِ اعتبارِ بشر   تقدس مآب ، افتخارِ بشر
عیاں گر نہ ہوتا وہ نور اللہ   سیہ رہتا آئینۂ مہر و ماہ
ہوتا اگر اس کا ظاہر وجود   عدم ہی میں رہتی یہ ساری نمود (۱۱)

مثنوی "نیرنگِ محبت" میں بھی ایک قصۂ عشق بیان ہوا ہے۔ ایک نسخے سے حمد کے بعد نعت کے 13/اشعار مرتب نے درج کیے ہیں جبکہ مزید دونسخوں میں یہ تعداد 20 سے زیادہ ہے۔ مرتب نے ابتدا میں ذکر کیا ہے کہ راسخ کی مثنویات کے مختلف نسخوں میں اشعار کی تعداد حذف یا اضافے کے باعث مختلف ہے۔ اس مثنوی میں بھی نعت کے مضامین حسبِ سابق ہیں البتہ لفظوں کے استعمال اور تراکیب کی بناوٹ میں جوندرت ہے، وہ فطری انداز رکھتی ہے شاعر کو الفاظ کے استعمال میں سہولت حاصل ہے:

نثارِ نام احمد تحفۂ جاں   ہے احمد سے فروغ چشم ایماں
چراغِ دیں چراغ خانہ اس کا   دل روح القدس پروانہ اس کا
اسے جس بزمِ قدرت تک گزر ہے   ملک واں حلقۂ بیرونِ در ہے
زہے چشمِ لطافت مایہ اس کا   کہ برتر روح سے ہے پایہ اس کا
طریق قرب میں پا اُس کا واں ہے   بہت پیچھے جہاں سے لامکاں ہے
کی اس کی اشک نے وہ عذر خواہی   کہ دھوئی رُوئے عاشق سے سیاہی (۱۲)

مثنوی "حسن وعشق" ایک جوانِ جفاکش کے دختِ ہندو سے عشق کی کہانی ہے۔ اس مثنوی میں بھی حمد کے بعد نعت کے 14/اشعار ہیں یہاں راسخ نے نعت کے آغاز میں شوکتِ الفاظ دکھائی ہے۔ قصیدے کا سا پُرشکوہ لہجہ اپنایا ہے۔ راسخ کے مزاج کا متصوفانہ رنگ یہاں واضح ہے:

احمد شہ انبیائے مرسل   دریائے قدم کی موج اوّل
انسان العین شخص ایماں   نور مرآت نازک جاں
محسودِ ملائک مقرب   منظور و حبیب حضرت رب

سرِّ باطن ، ظہور ظاہر		ذات س کی مظہر و طاہر
سر تا بہ قدم تجلی حق		وہ ما صدق و جود مطلق
ختم رُسل اوّلیں تعین		یونان علم کا فلاطن(۱۳)

'حسن وعشق' مثنوی میں بیان کردہ نعت کے بارے میں مرتب نے سیّد مہدی صاحب کا یہ قول لکھا ہے:

''نعت کا سمندر جیسا ناپیدا کنار ہے اس کی حقیقت سوائے غواص بحر شریعت کے اور کون کر سکتا ہے۔۔۔ فی الحقیقت راسخ نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔''(۱۴)

مثنوی 'اعجازِ عشق' عشقیہ داستان ہے جس میں ہند کے ایک نوجوان کی دلہن باراتی قافلے کے پڑاؤ کے دوران ایک فقیر کے عشق میں مبتلا ہوئی۔ ''نعت سیّد المرسلین خاتم النّبیین'' میں 49/اشعار ہیں۔جن کا آخری حصہ معراج النبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے متعلق قطعہ بند اشعار پر مشتمل ہے۔نعت کے ابتدائی اشعار بھی معناً راسخ کی دیگر مثنویوں کی نعت سے کچھ مختلف نہیں۔البتہ الفاظ وتراکیب کے تبدّل کا اہتمام انھوں نے کیا ہے۔دونوں حصوں سے مثالیں دیکھیے:

بانیٔ قصرِ محکمِ دیں ہے		محی دیں خاتم النّبیین ہے
وہی مخرب ہے لات و عزا کا		سرنگوں ساز قصرِ کسریٰ کا

عقل کا اس جگہ تو داؤ نہ تھا		وہم کا فہم کا لگاؤ نہ تھا
قاب قوسین اس کی ہوئی جا گہ		جامۂ عنصری کیا واں تہ (۱۵)

'مثنوی نور الانظار' پچاس اخلاقی حکایتوں پر مبنی ہے۔ بیشتر کا موضوع آخرت کی زندگی اور اللہ تعالیٰ کا رحیم وکریم ہونا ہے۔مثنوی میں مختلف منظر قائم کیے گئے ہیں۔'منظر دوم در نعت خاتم النّبیین سید المرسلین' کے تحت 25/اشعار ہیں جن میں 19/اشعار نعتیہ اور 6/اشعار میں آل واصحابِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا ذکر ہے۔نعت کے اس باقاعدہ عنوان کے علاوہ حکایتوں میں حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے چند واقعات بھی نظم کیے ہیں جو معراج سے متعلق ہیں۔ ''منظر بست وہفتم در صفتِ اُمتِ مرحومہ جناب محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم'' میں بھی حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی نسبت ہی سے اُمتِ مسلمہ کے فضائل بیان کیے ہیں۔اسی کے ساتھ معراج کی مزید ایک حکایت بیان کی ہے۔جس میں جبریلؑ کی حدِّ پرواز ختم ہو جانے کے بعد حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے آگے بڑھنے کا ذکر دیکھیے، یہاں اسلوب سے یہ بات واضح ہے کہ انفرادی طور پر نعت کے اشعار کہتے ہوئے جو شکوہ اور ندرت پسندی شاعر کے پیشِ نظر ہے، حکایت کے بیان میں وہ سراسر روانی میں ڈھل جاتی ہے:

بڑھا آگے وہ رسل کا سردار طے کیے سارے حجابِ انوار
درمیاں سے اُٹھے یکبار حجاب لایا محبوب کے دیدار کی تاب
قربِ دلخواہ جب ہوا حاصل قاب قوسین ہوئی تب منزل
جو ملک نے بھی نہ دیکھا، دیکھا کیا کہوں آگے کہ کیا کیا دیکھا
ہوئے اسرارِ الٰہیت کشف ہوئی ہر چیز کی ماہیت کشف
راز وہ کیا تھا جو بے پردہ رہا جو کسو سے نہ کہا اس سے کہا(۱۶)

مثنوی ''گنجینۂ حسن'' تین اجزا پر مشتمل ہے۔ عظیم آباد کی تعریف، یہاں کی محبوبہ 'شرفو' کا سراپا اور مہدی علی خان کی تعریف۔ ابتدا میں حمد کے بعد نعت کے صرف 7/ اشعار ہیں۔ شاعر نے آپ ﷺ کو مہِ برجِ رسالت، وجودِ دوعالم کا سبب، سرِّ ربوبیت کا محرم اور اشرفِ اولادِ آدم کہا ہے۔

''مثنوی مرآت الجمال'' میں عظیم آباد کی محبوبہ ''نواب جان'' کا بیان ہے۔ ابتدا میں محبوب حقیقی کا وصف بیان کرتے ہوئے شاعر نے صرف یہ ذکر کیا ہے کہ اس حسنِ حقیقی پر صرف چشمِ دلِ مصطفیٰ وا ہو سکی۔ اس کے علاوہ اس مثنوی میں باقاعدہ حمد ونعت کے عنوان سے اشعار شامل نہیں۔

راسخ کی شاعری میں موجود نعتیہ نمونوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم شعر گوئی کے نمایاں اوصاف ندرتِ الفاظ وخیال، مضمون آفرینی، تشبیہات واستعارات اور دیگر صنائع بدائع ان نعتیہ اشعار میں بھی بعینہٖ موجود ہیں۔ اختر اورینوی لکھتے ہیں:

> ''راسخ عظیم آبادی کی طرزِ نگارش نسبتاً فارسیت کی طرف مائل ہے۔ ان کے الفاظ، ان کی ترکیبیں ان کی تشبیہیں اور ان کے استعارے میرؔ کی نسبت زیادہ ایرانی پن لیے ہوئے ہیں۔ راسخ کی طرز رنگین، رواں اور چمکیلی ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ راسخ کے یہاں سادہ کاری کے نمونے نہیں ملتے بلکہ مجموعی طور پر راسخ کا اسلوب بیان میرؔ سے نسبتاً زیادہ رنگین ہے۔''(۱۷)

جبکہ موضوعات کے اعتبار سے دیکھا جائے تو کلاسیکی دور کے بعد جدید دور میں جس طرح سیرتِ رسول ﷺ کا بیان نعت گوئی میں غالب رہا۔ یہ رجحان ہمیں کلاسیکی دور کے شعراء میں نہیں ملتا۔ کلاسیکی شعرا نے نعت کہی تو حضور ﷺ کی رسالت و بشریت میں سے رسالت کو موضوع بنایا، حسن عسکری نے محسن کاکوروی کے حوالے سے ''عالمِ نور میں شوشے چھوڑنے'' کا جو ذکر کیا ہے۔(۱۸) دیکھا جائے تو یہ رائے کلاسیکی عہد کے بیشتر نعتیہ سرمائے پر صادق آتی ہے۔ راسخ کے ہاں بھی نعتیہ اشعار میں شانِ رسالت کا بیان ہی غالب رہا ہے۔

مذکورہ عہد تک یہ شعری رویہ بھی قائم تھا کہ شنیدہ روایات کو بلاتصدیق زیبِ شعر کر دیا جائے۔ راسخ کے ہاں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً نعتیہ قصیدے میں راسخ لکھتے ہیں:

ہے یہی قول انا احمد بلا میم اس پہ دال
ذات تیری ذات حق ہے اس میں کچھ شبہ نہیں (۱۹)

مذکورہ حدیث کے موضوع ہونے کا حوالہ کئی علماء کے ہیں، ملتا ہے۔ الشیخ احمد بن عبدالرزاق الدویش لکھتے ہیں:

''جہاں تک اس روایت کا تعلق ہے۔ میں عین کے بغیر عرب ہوں اور میں میم کے بغیر احمد ہوں۔ اس کی صحت کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ کیونکہ یہ صفت ربوبیت ہے اور اللہ تعالیٰ کی مخصوص صفات میں سے ہے لہٰذا کسی مخلوق کے لیے یہ جائز نہیں کہ اس کے لیے رب یا احد کا اطلاق کیا جائے یہ صفات اللہ سبحانہٗ وتعالیٰ کا اختصاص ہے اور ان کو رسولوں یا کسی اور انسان کے لیے بیان نہیں کیا جاسکتا۔'' (۲۰)

ایسی مثالیں کلاسیکی شاعری میں بکثرت ملتی ہیں۔ زمانہ حال میں بھی ان کا وجود عنقا نہیں مگر تحقیقی وتنقیدی ماحول کے ارتقا نے کسی قدر اعتدال پیدا کر دیا ہے۔ قدیم نعت گوئی میں بالعموم آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ازل اور ابد میں عالی مرتبی واضح کی گئی۔ رسالت کا زمینی فیضان، انسانی معاشرے پر اسوۂ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے تاریخی اثرات کا بیان خال خال ہے۔ بحیثیتِ مجموعی راسخ نے اپنے کلام میں جہاں نعت کو شامل کیا ہے۔ وہاں راسخ کے اپنے مخصوص رنگِ کلام اور عصری رجحانات کی عکاسی کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر ریاض مجید، اردو میں نعت گوئی، اقبال اکادمی پاکستان، 1990ء، ص:281
۲۔ ڈاکٹر شکیب ایاز، مرتب: دیوان راسخ عظیم آبادی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ:2006ء، ص: تین
۳۔ ایضاً، ص:38
۴۔ ایضاً، ص:38
۵۔ لالہ سری رام دہلوی، خم خانہ جاوید، جلد دوم، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی:1917ء، ص:325،326
۶۔ دیوانِ راسخ، ص:56
۷۔ مولوی عبدالحق، مرتب: تذکرۂ ہندی، از غلام ہمدانی مصحفی، انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد:1933ء، ص:125
۸۔ ابو محمد اثر، اُردو میں قصیدہ نگاری، تخلیق کار پبلشرز، دہلی:2010ء، ص:123
۹۔ دیوانِ راسخ، ص:272
۱۰۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، مترجم: تاریخ ادبیاتِ اُردو، از گارسیں دتاسی، پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی:2015ء، ص:364

۱۱۔ ممتاز احمد، مرتب: مثنویات راسخ، لیتھو پریس، پٹنہ: 1957ء، (کششِ عشق، ص:2)
۱۲۔ مثنویاتِ راسخ، نیرنگِ محبت، ص:7
۱۳۔ مثنویاتِ راسخ، حسن وعشق، ص:3
۱۴۔ مثنویاتِ راسخ، ص:67
۱۵۔ مثنویاتِ راسخ، اعجازِ عشق، ص:04
۱۶۔ مثنویاتِ راسخ، نورانظار، ص:60
۱۷۔ اختر اورینوی، قدرونظر، ادارہ فروغِ اُردو، لکھنؤ: 1955ء، ص:76، 77
۱۸۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: 2008ء، ص:419
۱۹۔ دیوانِ راسخ، ص:57
۲۰۔ الشیخ احمد بن عبدالرزاق، الدویش، مرتب: فتاویٰ اللجنہ الدائمہ، دارالمؤید، ص:311

مآخذ

۱۔ ابو محمد اثر، اُردو میں قصیدہ نگاری، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 2010ء
۲۔ اختر اورینوی، قدرونظر، ادارہ فروغِ اُردو، لکھنؤ: 1955ء
۳۔ الدویش، الشیخ احمد بن عبدالرزاق، مرتب: فتاویٰ اللجنہ الدائمہ، دارالمؤید
۴۔ حسن عسکری، محمد، مجموعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: 2008ء
۵۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اُردو میں نعت گوئی، اقبال اکادمی، پاکستان، 1990ء
۶۔ شکیب ایاز، ڈاکٹر، مرتب: دیوانِ راسخ عظیم آبادی، خدابخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ: 2006ء
۷۔ عبدالحق مولوی، مرتب: تذکرہ ہندی از غلام ہمدانی مصحفی، انجمن ترقی اُردو، اورنگ آبادی: 1933ء
۸۔ لالہ سری رام دہلوی، خم خانۂ جاوید، جلد دوم، دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، 1917ء
۹۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، مترجم: تاریخ ادبیات ہندوستان، از گارسیں دتاسی، پاکستان اسلڈیز سینٹر، جاہ وکراچی، 2015ء
10- ممتاز احمد، مرتب: مثنویات راسخ، لیتھو پریس، پٹنہ: 1957

□□□

امیر مینائی کی نعتیہ شاعری کا اسلوبیاتی جائزہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد اشرف کمال

ABSTRACT: The article below illuminates the devotional poetry of Ameer Minaai ,emphasizing the analysis of its stylistic qualities. The author has cited examples of the beautiful usage of words and linguistic excellence of Ameer Minaai, with reference to his poetic works such as Odes, Ghazals, and Mathnavis.

ادب کی اثر انگیزی اور تفہیم سازی میں جہاں زبان اور قواعد کا اہم کردار ہوتا ہے وہاں اسلوب، فصاحت وبلاغت اور ذاتی وسماجی کیفیات بھی اپنا کردار ادا کر رہی ہوتی ہیں۔ اسلوب اور اسلوبیات کیا صرف لسانیاتی اور صوتی حدود کا تعین کرتے ہیں یا اس سے بھی بڑھ کر اس کا دائرہ کار ہے۔ فن پارے کی تخلیقی پرتوں کا جو آپس میں تعلق ہے اس تعلق کو بھی نشان زد کرنا ضروری ہے۔

> ''اسلوبیاتی تجزیے کے اس معروضی طریقے میں ہماری خاص توجہ ان لسانی عناصر کی طرف ہوتی ہے جن سے زبان کی ساخت عبارت ہے۔ شاعر نے اپنی تحقیق میں جو زبان استعمال کی ہے اس کی ساخت کیا ہے؟ وہ عام معیار (norm) سے کہاں تک ہٹی ہوئی ہے؟ اس تبدیلی میں ''انتخاب'' کی نوعیت کیا ہے؟ وغیرہ (۱)

امیر احمد امیر مینائی (۲۲ فروری ۱۸۲۹ء۔ ۱۳، اکتوبر ۱۹۰۰ء) نے نعت گوئی محسن کاکوروی کے زیر اثر شروع کی۔ ان کی نعتیہ کلام میں تین نعتیہ قصیدوں اور مولود نامہ 'خیابان آفرینش' کے علاوہ محامد خاتم النبیین، مثنوی نور وتجلی وابر کرم، نعتیہ مسدس صبح اول، شام ابد، لیلۃ القدر جیسے فن پارے شامل ہیں۔ محامدِ خاتم النبیین میں پانچ قصیدے، ایک سو چوالیس غزلیں، تین نعتیں، ایک ترجیع بند اور ایک مناجات ہے۔ قصیدوں میں ایک حضرت علی کی منقبت اور ایک شہادت حسین علیہ السلام کے حوالے سے ہے۔ اس کا دیباچہ بھی منظوم ہے۔

امیر مینائی کی نعت میں جہاں زبان وبیان کی بہت سی خوبیاں موجود ہیں وہاں ان کا لسانی اور اسلوبیاتی سطح پر مطالعہ کئی نئے مباحث کو سامنے لے کر آتا ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری میں جو خوبصورتی اور

لوچ ہے اس میں موضوعات کے ساتھ ساتھ اسلوب اور زبان کیا ستعمال کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ انھیں عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت پہ عبور حاصل تھا۔ بقول تقی عابدی:

''امیر کی زبان عربی اور فارسی الفاظ کے جاہ حشم سے توانا ہے۔ عربی اور فارسی پر گرفت، علوم قرآنی، احادیث نبوی اور تصوف و عرفان کے سالک بھی تھے۔'' (۲)

ان کی شاعری میں حسن تعلیل کے ساتھ ساتھ رعایتِ لفظی و معنی بھی خوبصورتی پیدا کرتی ہے۔

''ان کے کلام کی نازک خیالی معنی آفرینی نے ایک عالم کو گرویدہ کرلیا تھا۔'' (۳)

بقول شاہ محمد ممتاز علی:

''امیر کبھی میر تھے، کبھی مرزا (غالب)، کبھی جرأت تھے کبھی ناسخ و آتش، کہیں صبا و سحر کہیں رند و وزیر، الفاظ کی شوکت متانت کے ساتھ بندش کی صفائی اور خوش اسلوبی عمدہ صفات، نادر تشبیہات، دل نشیں استعارات، مصطلحات محاورات (جن کو زبردستی اور بے موقع موزوں کرنے کی کوشش نہیں کرتے تھے) اخلاق و اصول کی باتیں، تصوف، روزمرہ، شوخی، درد، معاملہ، ادا بندی اور ان میں نزاکتِ خیال تمام شاعرانہ لطافتوں سے ان کا بیش بہا کلام مالا مال ہے۔ قافیہ جس طرح کا مضمون چاہتا تھا ان کی لطافت طبع اسی طرح کا مضمون اسے عطا کرتی تھی۔ وہ شعر میں ایک نہ ایک لفظ ایسا رکھ دیتے تھے کہ بلاغت کا دریا بہنے لگتا تھا اور فساحت کا دریا موجیں مارتا تھا''۔ (۴)

الٰہی ہوں بہت مشتاق دیدار محمد کا		رکھا اس کو جہاں میں غل ہے جس کی آمد آمد کا
سرِ دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعتِ احمد کا		رقم پیدا کیا، کیا طرفہ بسم اللہ کی مد کا

اس شعر میں عکس ترتیب یا تقلیب (Inversion) پہلے مصرعے میں ''جہاں میں غل ہے جس کی آمد آمد کا'' میں پایا جاتا ہے۔ اسی طرح درج ذیل شعر میں بھی تقلیب یا عکس ترتیب موجود ہے۔

قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا		تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے

رگِ گردن		میں گ
محبوب سرمد		میں م
اسرار سرمد		میں سر

آوازوں پہ غور کیا جاتا ہے مصمتوں اور مصوتوں کی تعداد دیکھی جاتی ہے الفاظ اگر کسی مخصوص

حروف سے شروع ہو رہے ہیں تو ان کی جانچ کی جاتی ہے، اگر کچھ لفظوں کا بار بار تکرار ہوا ہے تو انھیں نشان زد کیا جاتا ہے۔ مصمتی خوشوں میں موجود ارکان کو دیکھا کجا تا ہے اور اس کے ساتھ سات مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب پہ بھی بات کی جاتی ہے۔ الفاظ کی ساخت کو بھی دیکھا جاتا ہے۔ اگر لفظوں کو کسی خاص سیاق و سباق میں لا کر نئے معنی دینے کی کوشش کی گئی ہو تو انھیں بھی سامنے لایا جاتا ہے۔

نعتیہ قصیدے میں شامل غزل میں بھی اسلوبیاتی حوالے سے صوتی آہنگ اور مصمتوں کو دیکھا جائے تو درج ذیل شعر میں 'بجا رکھنا' کی مناسبت سے ڈنکا، پہلے مصرعے میں چمن کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں غنچوں کا آنا خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔ صنعت لف و نشر کا استعمال خوب کیا گیا ہے۔

خدا جانے کب آنا ہو چمن میں اس سہی قد کا
بجا رکھا ہے کیوں غنچوں نے ڈنکا آمد آمد کا　　　　ڈنکا بجانا ہے

اس شعر میں آمد آمد کی تکرار اور پھر بجنا، ڈنکا، غنچہ سب متحرک لفظ ہیں۔

اس شعر میں عکس ترتیب یا تقلیب (Inversion) ''بجا رکھا ہے کیوں غنچوں نے ڈنکا'' میں پایا جاتا ہے۔ اس شعر میں مصرعے مصمتوں سے شروع ہوتے ہیں اور مصوتوں پر ختم ہو رہے ہیں۔ اس میں استعمال ہونے والے الفاظ زیادہ سے زیادہ دو ارکان، تین ارکان اور کچھ چار ارکان پر مشتمل ہیں۔

خوشوں کا استعمال بھی ان کی شاعری میں روانی پیدا کرتا ہے۔ یعنی ایسی آوازوں کے سلسلے جنھیں بغیر کسی رکاوٹ کے ایک ہی وقفے میں تلفظ کیا جا سکتا ہے۔ بعض جگہ انھوں نے ایک مصمتی خوشہ ایک مصوتے اور دو یا دو سے زیادہ مصمتوں پر مشتمل استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ اوپر والے شعر میں خدا، بجا، چمن، سہی، وغیرہ۔

موے پر آئے تو معشوق آئے قبر عاشق پر
دکھائے تو دکھائے کچھ اثر تعویذ مرقد کا

اس شعر میں معشوق آئے قبر عاشق پر، دکھائے تو دکھائے میں مزیت (Sound Symbolism) پائی جاتی ہے۔ جس سے

دکھا تو دکھائے کی تکرار اور پہلے مصرع میں فعل 'آنا' عاشق اور معشوق میں صوتی آہنگ خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔

در محبوب بالش کوچۂ محبوب مسند کا

محبوب بالش ایک ''ب'' پہ ختم ہو رہا ہے دوسرا ''ب'' سے شروع ہو رہا۔ اسی طرح محبوب مسند دونوں م سے شروع ہوتے ہیں۔

خیال آبرو رکھتے ہیں ناحق عاشق ابرو
الف ہر چند ہے اس لفظ میں لیکن ہے بے مد کا

درج بالا شعر میں ابرو اور بغیر مد کے آبرو کی مناسبت سے خوبصورت بات کی گئی ہے۔

امیر مینائی کی غزل میں مدحیہ اشعار کے ضمن میں یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

الف آدم میں ہے ممدود احمد میں ہے بے مد کا
سبب یہ ہے کہ واں سایا تھا یاں سایا نہ تھا

(ص ۱۴۳۔امیر مینائی کی نعتیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ)

امیر مینائی کے پہلے نعتیہ مجموعے "محامد خاتم النبیین" کی پہلی غزل کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

نور جس کا قبلِ خلقت تھا ،ہوا اس کا ظہور
رحمت آئی رحمت اللعالمین پیدا ہوا (۵)

اس شعر میں پہلے مصرعے میں نور اور ظہور دونوں میں انسلا کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

دوسرے مصرعے میں رحمت اور رحمت اللعالمین۔

ان کی نعتوں میں ردیف میں بھی تکرار لفظی سے کام لیا گیا ہے۔

زہے رحمت کہ ختم انبیاء کی آمد آمد ہے حبیب خاص، محبوب خدا کی آمد آمد ہے
زمانہ تیرہ تاریک تھا اب روشنی ہوگی مٹیں گی ظلمتیں ، شمع ہدا کی آمد آمد ہے

درج بالا شعر میں ساختی متوازیت پائی جاتی ہے۔ تیرہ و تاریک اور دوسرے مصرعے میں ظلمتیں، اسی طرح روشنی کو دوسرے مصرعے میں شمع کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو تو اس میں معنی کا اشتراک اور ساختی متوازیت ملتی ہے۔

یہ مہر ومہ ہیں جس کے فرشِ پا انداز کے ٹکڑے اسی شمس الضحیٰ ، بدرالدجیٰ کی آمد آمد ہے
ادب آواز دیتا ہے سنبھل بیٹھو سنبھل بیٹھو کہ فخر اولیاء وانبیاء کی آمد آمد ہے

(محامد خاتم النبیین، ص ۱۱۵)

پہلے شعر میں ختم، خاص اور خدا میں خ کی صوتی آواز شامل ہے۔

دوسرے شعر میں تیرہ و تاریخ مترادف اور اس کے متضاد روشنی اسی طرح دوسرے مصرعے میں ظلمتیں اور اس کا متضاد شمع ہدا شامل ہیں۔

تیسرے شعر میں مہر ومہ اور فرش پا، مہر وماہ میں صوتی یکسانیت کے ساتھ ساتھ، فرشِ پا میں پر اور ف کی آوازیں اپنی جگہ ردھم پیدا کرتی ہیں اور معنوی حوالے سے مہر ومہ اور فرش پا میں صنعت تضاد بھی موجود ہے۔

وہ اپنی شاعری میں غزلوں، تشبیہات واستعارات اور الفاظ وتراکیب سے حسن پیدا کرنے کے فن سے آشنا ہیں۔ اس کے علاوہ وہ قافیوں اور ردیفوں سے سے بھی صوتی آہنگ پیدا کرنا جانتے ہیں۔

> ''انھوں نے معراج رات، شب معراج، اور رسول اللہ آتے ہیں' کے الفاظ سے اپنی ردیفوں میں اس موثر فضا بندی کی پوری پوری گنجائش رکھی ہے ردیفوں کے علاوہ امیر مینائی کی ان غزلوں کے اُسلوب، الفاظ تراکیب اور تشبیہات واستعارات نے ان غزلوں کے نشاطیہ آہنگ اور حسن وتاثر میں اضافہ کیا ہے۔''(۶)

امیر کی شاعری میں جہاں عمدہ تراکیب کا استعمال ہوا ہے وہاں انھوں نے مضمون آفرینی کے لیے ردیفوں کا بھی اہتمام کیا ہے اور خوبصورت استعارات ورشبیہات کا بھی۔

> ''تشبیہات واستعارات کے استعمال میں آتش وناسخ کے رنگ کی پیروی بھی امیر کی شاعرانہ خصوصیات ہیں۔(۷)

امیر مینائی کے نعتیہ کلام کی یہ خوبی ہے کہ اس میں لفظیات اور معنیات کے ضمن میں لفظ ومعنی کا جو لسانی اشتراک پایا جاتا ہے وہ قاری کے لیے کشش رکھتا ہے۔

تصدق، صدقے اور قربان جیسے الفاظ جب ایک معنوی انسلاک میں ترتیب پاتے ہیں تو شعر میں کشش بڑھ جاتی ہے۔

مال آپ پر تصدق، جاں آپ پر سے صدقے
آنکھوں سے سر ہے قرباں، آنکھیں ہیں سر سے صدقے

(محامد خاتم النبیین، ص ۹۳)

آنکھوں سے سر ہے قرباں، آنکھیں ہیں سر سے صدقے، ایک مصرعے کے دو ٹکڑے معنوی اور لفظی حوالے سے دونوں میں اشتراک بھی ہے اور ذرا سی تبدیلی سے مصرع میں جدت، شدت اور زور پیدا کیا گیا ہے۔

یاد جب مجھ کو مدینے کی فضا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

اس شعر میں فضا، سانس اور ہوا، کی مثلث بنتی نظر آتی ہے۔ (محامد خاتم النبیین، ص ۹۶)

مدینے جاؤں، دوبارہ پھر آؤں، پھر جاؤں
تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے

(محامد خاتم النبیین، ص ۹۷)

صرفی ونحوی حوالے سے درج بالا شعر میں زیادہ تر الفاظ مصوتوں پر ختم ہو رہے ہیں۔

''رعایت لفظی ومعنوی اور گفتار کی نرمی وگرمی کے باوجود، جو طرز امیر کے احساسات میں سے ہیں، زبان اکثر وبیشتر ان کی صاف، شستہ ٹھیٹ، بامحاورہ اور محاورہ اور مناسب موقع ہے کہ عام وخاص سب ہی کو بھاتی ہے۔''(۸)

ان کی شاعری میں سادہ اور پیچیدہ تراکیب بھی ملتی ہیں۔

امیر مینائی نے تین نعتیہ قصیدے لکھے ہیں۔ایک قصیدے کا مطلع دیکھیے:

لائی ہے کیا چمن میں ہر اک شاخسار پھول
دکھلا رہے ہیں باغِ جناں کی بہار پھول

(محامد خاتم النبیین ،ص ۲۵)

پائے جو اذن ان پہ کرے زر گرِ فلک
سیم وطلائے شمس وقمر کی نثار پھول

اس شعر میں سیم وطلائے شمس وقمر کی ترکیب در ترکیب اور تشبیہ اور پھر اذن پا کر فلک کا ان کا شمس وقمر کو ان پہ نثار کر دینا،فکر وخیال کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی اور لفظیاتی حوالے سے خوبصورت انداز ہے۔

مصمتی خوشوں میں شامل مصمتوں میں ایک رکن بندشی اور دوسرا لگاتار مصمتے پر مشتمل ہے۔

پائے جو اذن ان پہ کرے زر گرِ فلک (ذن)
سیم وطلائے شمس وقمر کی نثار پھول

امیر مینائی کی درج ذیل تضمین ملاحظہ کیجیے:

جو پہونچا موجزن نہو کر تجلی گاہِ یزداں میں بھرے سب قدسیوں نے گوہرِ مقصود داماں میں
سراپا دونوں عالم غرق ہیں اس بحرِ عرفاں میں چڑھا قافِ قدم تک اور اترا کانِ امکاں میں
ہے شور اس قلزم معجز نما کے جزر کا مد کا

''اس تضمین میں مدوجزر، موجزن، گوہر، غرق، بحر اور قلزم تمام جغرافیائی لفظیات ہیں۔''(۹)

درج ذیل شعر میں اس شعر میں صنعت لف ونشر کے ذریعے ''لشکر'' کو دوسرے مصرعے میں ''سوار'' اور ''بہار'' کو ''پھول'' سے جوڑا گیا ہے۔ان دونوں میں مشترک خصوصیات اور ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) پائی جاتی ہے۔

آراستہ چمن میں ہیں کیا لشکرِ بہار کتنے پیادے آئے ہیں کتنے سوار پھول
نزدیک ہے کہ دردِ جدائی سے ہو کے تنگ پھاڑیں قبا لباس کریں تار تار پھول

اس میں تجنیس صوتی کا عمل موجود ہے۔ قبا پھاڑیں اور لباس تار تار کریں کو شعری ضرورت کی وجہ سے پھاڑیں قبا اور لباس کریں تار تار استعمال کیا گیا ہے۔

آیا ہے اور مطلع رنگین خیال میں
جس پر ہزار جان سے قربان ہزار پھول　　(شماریت)
اللہ رے لطافت تن جس سے مانگ
پہنے ہوئے ہیں پیرہن مستعار پھول

اس شعر میں تن، پیرہن اور پہنے ہوئے جیسے الفاظ لسانی انسلاک رکھتے ہیں۔

شماریت کی ایک اور عمدہ مثال دیکھیے:

وہ چہرہ وہ دہن کے فدا جن پہ کیجیے
ستر ہزار غنچے بہتر ہزار پھول

ستر اور بہتر میں صوتی مماثلت بھی پائی جاتی ہے اور ہم آوازی وقافیے کا چلن بھی۔ اس شعر میں صنعت لف ونشر غیر مرتب بھی موجود ہے۔ چہرے کو پھول اور دہن کو غنچے کے ساتھ استعاراتی سطح پر جوڑا گیا۔

اسی طرح شماریت کے حوالے سے یہ شعر دیکھیے:

ادنیٰ یہ معجزہ تھا کہ اک چوب خشک میں
پتے لگے ہزار پھل آئے ہزار پھول

پتے نکلنے کی جگہ پتے لگنا اور ہزار پھول کا پھل آنا۔

مجھ کو بھی اس چمن سے عنایت ہوں چار پھول۔

اسی طرح دشمن کا گرفتہ دل ہونا اور دوست کا خنداں ہونا جیسا تضاد معنوی

اُمت کا بوجھ پشت پر اپنی اٹھالیا
طاقت کی بات تھی کہ ہوا کوہسار پھول

اس میں کوہسار کا پھول ہو جاتا۔

بوجھ اور طاقت۔ اپنی پشت کے بجائے پشت پر اپنی۔

ان کا پہلا قصیدہ ملاحظہ کیجیے:

تفکر امتیاز جان و جاناں میں کیا حد کا　　عروض اب تک نہ آیا ہاتھ اس بیتِ معقد کا
الف آدم میں ہے ممدود، احمد میں ہے بے مد کا　　سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا یاں سایہ نہ تھا قد کا

(محامد خاتم النبیین، ص ۱۵)

واں اور یاں دونوں تقابل اور متضاد ہیں۔ ممدود اور بے مد۔

دوسرے مصرعے میں سایہ کی تکرار اور دونوں کا تقابل پیش کیا گیا ہے۔

امیر مینائی اردو فارسی اور عربی میں شاعری کرتے تھے۔

خلف وہ ہے کریجو نام روشن جد امجد کا　　　الف احمد کا میم احمد کا دال آدم میں احمد کا
کھینچا ایسا پری نقشہ سراپائے محمد کا　　　کہ نقاش ازل نے آپ سایہ رکھ لیا قد کا

ان کی نعتوں کے اشعار میں لسانی انحراف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر ''کھینچا ایسا پری نقشہ سراپائے محمد کا۔''

کسی ایک کی مثال دے کر دوسری شے یا ذات کو اسی دلیل پر پرکھنے کا انداز اور پھر ریاضی کے کلیے کی طرح ثابت کرنے کا انداز اہمیت کا حامل ہے۔

دوئی کیسی کہاں ثانی کہ دونوں ہیں یہ لاثانی
خدا کا دوسرا کوئی نہ سایہ آپ کے قد کا

دوئی اور دوسرا۔

میم مشدد کا۔

امیر بے نشاں کا نقش جب مٹنے لگے یارب
زباں پر نام تیرا نقش دل پر ہو محمد کا

اس کے پہلے مصرعے میں ق ش اور دوسرے میں بھی ق ش وہ خوشے ہیں جن میں ایک بندشی مصمتہ اور ایک لگاتار مصمتہ پایا جاتا ہے۔

امیر بے نشاں کا نقش جب مٹنے لگے یارب
زباں پر نام تیرا نقش دل پر ہو محمد کا

امیر مینائی اپنے قصیدوں میں زبان کا جس طرح استعمال کرتے ہیں اور صنائع بدائع کے حوالے سے جس قدر لسانی مہارت رکھتے ہیں وہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔ عقیل ہاشمی ان کے قصائد کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''امیر مینائی کی قوت گویائی قادرالکلامی کا منہ بولتا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ صنائع بدائع شکوہ الفاظ ندرت بیان کمالِ استعداد ولطف وآشفتگی سلاست روانی صاف دکھائی دیتی ہے۔''(۱۰)

ان کی شاعری میں تکرارِ لفظی اسلوبی حوالے سے خوبی کی ایک اہم مثال ہے۔ درج ذیل اشعار

میں صاف، معنی، صاحب اور توقیر کی تکرار سے خوبصورتی پیدا ہوئی۔ اس کیس اتھ ساتھ مترادفات مین زباں اور سخن، لڑی اور مسلسل، معنی اور معانی، کا برتاؤ بھی خوب ہے۔

دل صاف زباں صاف سخن صاف ہے میرا موتی کی لڑی ہے یہ مسلسل مری تقریر
ہو صاحبِ معنیٰ تو معانی مرے سمجھے ہو صاحب توقیر تو جانے مری توقیر

درج بالا اشعار میں صاف، معنی، اور توقیر کی تکرار سے صوتی آہنگ پیدا کیا گیا ہے

خیالِ آبرو رکھتے ہیں ناحق عاشقِ ابرو
الف ہر چند ہے اس لفظ میں لیکن ہے بے مد کا

درج ذیل شعر میں آخر و اول کو اول و آخر کو کر کے صوتی خوبصورتی پیدا کی گئی ہے۔

ظہور آخر ہے اول انبیا سے نور احمد کا
بجا ہے گر لقب ہوا ول وآخر محمد کا

اسی طرح درج ذیل شعر میں نقش، نقش، نقاش۔ صنع صنع اور صناع، باب، باب اور بابِ قبول۔ پردہ، پردہ اور پردۂ راز لفظی و معنوی حوالے سے اسلوبیاتی اور لسانیاتی سطح پر لفظ در لفظ وسیع لفظیاتی امکانات پیدا کیے گئے ہیں۔

نقش وہ نقش کہ خود جس پہ ہے نقاش کو فخر صنع وہ صنع کہ خود جس پہ ہے صناع کو ناز
باب وہ باب کہ کہتے ہیں جسے باب قبول پردہ وہ پردہ کھلے جس سے سرا پردۂ راز

ان کے مصرعوں میں موازنہ، تقابل، اور تضاد معنوی بھی پایا جاتا ہے۔

ع کب زمیں عطر کی رکھتی ہے نشیب اور فراز (نشیب۔فراز)

اسی طرح

ع نہ حد و سمت نہ انجام نہ اس میں آغاز (انجام۔آغاز)

ع وہ سوالات و جوابات کہ جن میں وحدت (سوالات۔جوابات)

ع ایک ہو جیسے کہ آواز سے مل کر آواز

ان کے کلام میں تلمیحات سے بھی کام لیا گیا ہے: شق قمر کا واقعہ ملاحظہ ہو:

تیغ انگشتِ مبارک سے ہوا مہ دو نیم
کس پر اظہار نہیں شقِ قمر کا اعجاز

آپ کی دعا سے دو مردہ بچوں میں دوبارہ جان آجانے کو یوں بیان کیا گیا ہے۔

طفل دو مردہ جو تھے زندہ ہوئے اٹھ بیٹھے
قُم ہوئی جب دہنِ تنگ سے نکلی آواز

اسی طرح سوکھے ہوئے کنویں کو دعا سے کیسے پانی سے بھر دیا:

چاہِ بے آب میں فوراً ہوئے چشمے جاری
حبذّا معجزِ آبِ دہنِ شاہِ حجاز

مزید اشعار ملاحظہ کیجئے:

حلقے میں رسولوں کے وہ ماہ مدنی ہے
کیا چاند کی تنویر ستاروں میں چھنی ہے (محامد خاتم النبیین)

جانِ جہاں یہی تو ہیں جاناں یہی تو ہیں (مترادف)
یہ گھر برباد کرتے ہیں وہ گھر آباد کرتے ہیں (تضاد)

حسن ابرو اور مژگاں کو نرگسِ جادو سے جوڑنا　　لحد میں کرتے ہیں ناحق یہ مجھ حقیر سے بحث
جو تم کہو تو کروں منکرو نکیر سے بحث　　ناحق اور حقیر۔ کہو تو کروں۔ منکرو نکیر
کی شہادت کی نبی نے نانِ نعمت نصف نصف　　ہوگئی دونوں نواسوں کو عنایت نصف نصف

رواں دواں ردیف میں لفظوں کی صوتی تکرار۔

پہلے مصرع میں ماہ مدنی اور دوسرے میں چاند کی تنویر۔ پہلے میں رسولوں کا حلقہ اور دوسرے میں چاند کے گرد ستارے ہونا، خوبصورت انداز میں اسلوبیاتی حوالے سے تشبیہ کو پیش کیا گیا ہے۔

کوئی دم تیری تیغ ناز کے نیچے ٹھہر جانا
شہیدِ شوق کو ساماں ہے عیشِ مخلّد کا

پہلے مصرع میں تیری تیغ دونوں لفظ ایک ہی صوتی آہنگ رکھتے ہیں۔ تیغ کا تعلق شہید سے اور ناز کا تعلق شوق سے بنتا ہے۔ اسی طرح کا ایک اور شعر دیکھئے

مدینے میں الٰہی زیرِ تیغِ ناز دم نکلے　　شہیدِ جلوہ گاہِ حسن کر صدقہ محمد کا
امیر بے نشاں کا نقش جب سے مٹنے لگے یارب　　زباں پر نام تیرا، نقش دل پر ہو محمد کا

بے نشاں کا نقش اور دوسرے مصرع میں دل پر نقش ہونا۔

تلمیح کا استعمال دیکھئے:

نہیں ہے بے وجہ حسن یوسفی کی دھوم عالم میں
کہ سایہ چھپ کے اس پردے میں آیا تھا محمد کا

دوسرے مصرع میں سایہ، چھپنا اور پردا تینوں لفظوں کا آپس مین معنوی تعلق بنتا ہے۔ مگر اس سے پہلے مصرع میں اس کے متضاد عالم میں دھوم کا ذکر کیا گیا ہے۔

تمنا ہے کہ اک اک بال کی سو سو بلائیں لے
دلِ سد چاک شانہ بن کے گیسوئے محمد کا

اس شعر میں شماریات بھی موجود ہے۔ اس کے علاوہ پہلے میں بال اور دوسرے مین اس کا مجموعہ گیسو۔

آنکھیں طالبِ دیدار اور گوش آشنائے لذتِ گفتار

اسی طرح ایک ہی شعر میں مترادف الفاظ بھی لائے گئے ہیں جیسا کہ گنج اور دولت

ہر چند کوئی گنج سے خالی نہیں زمیں
کوچے میں شاہ کے ہے جو دولت کہیں نہیں

غالب کی زمین میں لکھے گئے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

حضرت کا ایک نام ہے سب کے جواب میں — جتنے سوال چاہیں کریں منکر و نکیر
یعقوب دیکھ کر ترے جلوے کو خواب میں — رو وہ حبیبِ حق ہے کہ یوسف کو بھول جائیں

پہلے شعر میں منکر نکیر اور سوال و جواب کا باہم ارتباط اور دوسرے میں حضرت یوسف اور یعقوب علیہ السلام کی تلمیح استعمال کی ہے۔

تصور کر رہا ہوں سلکِ دندانِ مبارک کا
میں اپنی آتشِ دل آبِ گوہر سے بجھاتا ہوں

سلکِ دندان مبارک کی ترکیب خوب ہے۔ آتشِ دل کو آبِ گوہر سے بجھانا۔

مرے دل کو ہے جب سے یاد دندان مبارک کی
گہر بنتے ہیں آنکھوں سے اگر آنسو بہاتا ہوں

آنکھوں سے گرتے ہوئے آنسوؤں کا گہر بننا۔ آنسو کو ستارے سے تشبیہ دی جاتی ہے مگر ستارہ اکثر ٹوٹا ہوا ہوتا ہے مگر یہاں گہر ٹوٹے ہوئے ستارے کی نسبت اپنی چمک کی خصوصیات کو کھو نہیں دیتا۔

کثرت میں فرشتوں کی صفیں ہیں صفِ محشر
ہے شرق سے تا غرب مصلائے مدینہ

صفیں اور صفِ محشر جمع سے واحد کی طرف۔ شرق اور غرب دونوں میں صنعت تضاد پائی جاتی ہے۔

ان کی نعتوں میں زیادہ تر مدحیہ اسلوب پایا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر:

''انھوں نے نعت کو زیادہ تر مداحی کا مترادف سمجھا ہے۔'' اور یہ کچھ انھین پر موقوف نہیں ان کے زمانے تک نعت کا یہی تصور شعرا کے دل و دماغ پر زیادہ غالب تھا۔ چنانچہ کرامت علی شہیدی، غلام امام شہید اور محسن کا کوروی سب کی نعتوں میں مداحی کا پہلو بھاری دکھائی دیتا ہے۔'' (۱۱)

مجرم ہوں گناہگار ہوں خاطی ہوں کس منہ سے کہے امیر میں ناجی ہوں
ہاں ایک خیال ہے کہ خالق ہے کریم تم شافعِ عاصاں ہو میں عاصی ہوں

درج بالا نعتیہ رباعی میں مجرم، گناہگار، خاطی، ناجی، عاصی مترادف معنوں میں تکثیر معنی کی مثال پیش کرتے ہیں۔

اسی طرح عاصیاں اور عاصی، جمع سے واحد کی طرف۔

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ امیر کی مثنوی ''نورِ تجلی'' پرانے نور ناموں کے مقابلے میں زبان وبیان کی درستگی اور بندش کی چستی کے لحاظ سے فائق اور بہتر ہے۔'' (۱۲)

ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات پر بات کرتے ہوئے تبسم لکھتی ہیں۔

''ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات درج ذیل ہیں:

''پرگوئی، قافیہ پیمائی، مشکل ردیفوں کا استعمال، علمیت اور زبان دانی کا مظاہرہ ثقیل اور نامانوس الفاظ کا استعمال، علمی اصطلاح یا مسئلے کا بیان، مخصوص الفاظ محاورات کا بیان، رعایت لفظی کا بیان۔'' (۱۳)

ان کی نعتیہ شاعری ان تمام خوبیوں اور صفات سے متصف ہے جو کہ ایک بڑے نعت گو شاعر کی شاعری میں ہونی چاہئیں۔

محمد حسن عسکری محسن کاکوروی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''معنی اور اسلوب دونوں اعتبار سے محسن کی بنیادی صفت ہی یہ ہے کہ وہ دو متضاد چیزوں کو ایک جگہ لاکر کشاکش پیدا کرتے ہیں۔ اور ساتھ ان دونوں کو ایک دوسرے میں ضم کرکے یہ کشاکش رفع کرتے ہیں۔'' (۱۴)

دہر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل

اسلوبیات میں تشبیہات، تلمیحات اور استعارات بھی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

امیر مینائی نے تلمیحات سے بھی کام لیا ہے اور تمثیل کے ذریعے کچھ واقعات پیش کیے ہیں

ہمسرِ عشق حقیقی نہیں گو عشقِ مجاز
خوب تمثیل ہے پر قصۂ محمود و ایاز

مطلعوں میں نیا پن پایا جاتا ہے۔

امیر مینائی نے پہلا قصیدہ کرامت شہیدی کی زمین میں لکھا ہے جو کہ محامد خاتم النبیین میں شامل ہے۔ یہ ۱۲۸ شعروں پر مشتمل ہے۔

اسی میں ۲۳ شعروں پر مشتمل ایک غزل بھی لکھی گئی ہے۔

خدا جانے کب آنا ہو چمن میں اس سہی قد کا
بجا رکھا ہے کیوں غنچوں نے ڈنکا آمد آمد کا

اس کے بعد مدحیہ اشعار کا یہ مطلع ملاحظہ کیجیے:

الف آدم میں ہے ممدود احمد میں ہے بے مد کا
سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا یاں سایہ نہ تھا قد کا

ساز اور ناساز سے دیکھیے کیسے تجادی کیفیت سے فائدہ اٹھایا ہے:

بزم میں چلنے کی دیتے ہیں جو مطرب ترغیب
ساز کہتے ہیں طبیعت ہے ہماری ناساز

امیر مینائی نے رسول کریم ﷺ سے اظہار عقیدت میں نادر تشبیہات سے کام لیا ہے۔ بقول تبسم:

''رسول ﷺ کے سراپا مبارک کی تعریف کرتے ہوئے شاعر آپؐ کے رخسار مبارک کو کعبے سے تشبیہ دیتا ہے اور ابروئے مبارک کو کمان سے۔ اس کے بعد آپ کے گیسو مبارک کی درازی کی تشبیہ حضرت خضر اور حضرت نوح کی لمبی عمر سے دیتا ہے۔''(۱۵)

کعبہ رخسار، دو ابروے خمیدہ قوسین
مثلِ عمر خضر ونوح ،دو گیسوئے دراز

اسی قصیدے کے حوالے سے ابوسحر لکھتے ہیں:

''کرامت علی شہیدی کی زمین میں امیر نے جو نعتیہ قصیدہ لکھا ہے اس مین بے لطف معنیٰ آفرینی اور الفاظ وتراکیب کی غرابت نمایاں ہے۔'(۱۶)

امیر مینائی کی نعتوں میں لسانی اور اسلوبیاتی حوالے سے موسیقیت اور غنائیت کی جو لہر پائی جاتی ہے وہ ان کے الفاظ کے برتاؤ سے براہ راست تعلق رکھتی ہے اور ان کے شعروں کی پیشکش اور قرأت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

مدح خواں ہوں میں جو آواز نہیں ہے تو نہ ہو
سوز حاصل ہے مجھے ساز نہیں ہے تو نہ ہو

درج بالا شعر میں مدح خوانی اور بغیر آواز کے مگر آواز کو سوز اور ساز کی صورت میں پیش کرکے لطف پیدا کیا گیا ہے۔

جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں حسرت آتی ہے یہ پہنچا، میں رہا جاتا ہوں
دو قدم بھی نہیں چلنے کی ہے مجھ میں طاقت شوق کھینچے لیے جاتا ہے میں کیا جاتا ہوں
قافلے والے چلے جاتے ہیں آگے آگے مدد اے شوق کہ میں پیچھے رہا جاتا ہوں

اس میں امیر مینائی نے صنعت تضاد سے کام لیا ہے۔ دوسرے مصرع میں یہ پہنچا، میں رہا جاتا ہوں۔ تیسرے مصرعے مین چلنے کی ہمت نہ ہونا اور چوتھے میں شوق کا کھینچے ہوئے لے جانا، اسی طرح پانچویں مصرع میں قافلے کا آگے آگے جانا اور میں پیچھے رہا جاتا ہوں، اسلوبیاتی سطح پر خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔

نحوی درجے کے حوالے سے ان کی شاعری میں امدادی افعال بھی خوبصورتی پیدا کرتے دکھائی دیتے ہیں جیسا کہ درج بالا شعر کے پہلے مصرع میں پاجاتا، دوسرے میں رہا جاتا پانچویں میں چلے جاتے، چھٹے میں رہاجاتا۔

عطف واؤ کا استعمال بھی ان کیش اعری مینز یادہ نظر آتا ہے جیسا کہ محمود وایاز، حدوسمت، منکرونکیر، جان وجاناں وغیرہ۔

نشیب اورفراز

اضافتوں کا استعمال بھی کیا گیاہے۔

چاہِ بےآب میں فوراً ہوئے چشمے جاری

حبذٰا معجزِ آبِ دہنِ شاہِ حجاز

لفظی ومعنوی سطح کے حوالے سے الفاظ کی نوعیت، مستعار الفاظ۔

انھوں نے دیسی الفاظ کے ساتھ ساتھ زیادہ تر فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

تکرار میں کہیں پہلے ہی لفظ سے دونوں مصرعوں کا آغاز ہونا۔

ہو صاحبِ معنیٰ تو معانی مرے سمجھے

ہو صاحب توقیر تو جانے مری توقیر

معنی کے اعتبار سے کئی الفاظ ایسے استعمال کیے ہیں جو کہ معنوی حوالے سے ایک دوسرے کے قریب ہیں۔

دیوان کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:

تختِ کاغذ پہ ہوا صدر نشیں شاہِ قلم دائرے طبل کی صورت ہیں، الف شکل علم
ہیں جو یہ عرصۂ کاغذ پہ حروف وحرکات یہی لشکر ہے یہی فوج یہی خیل وخدم (۱۷)

درج بالا اشعار میں امیر مینائی نے جس طرح لفظی پیکر بنائے ہیں اور لسانی تصویریں کھینچی ہیں وہ ان کے اسلوب کی گواہی دیتی ہیں کہ وہ اسلوبیاتی حوالے سے ندرت اور جدت کے حامل تھے۔ ان اشعار میں ساختی متوازیت بھی پائی جاتی ہے، تجنیس صوتی بھی، صوتی رمزیت بھی۔

ان کے کلام کے اسلوبیاتی مطالعہ اس نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے کہ ان کا انداز بیان کہیں سادگی اور کہیں پیچیدگی لیے ہوئے ہے۔ انھوں نے ایسی آوازیں استعمال کی ہیں جو کئی جگہ ایک ہی قبیل سے تعلق رکھتی ہیں۔ روزمرہ کا استعمال بھی ان کے اسلوب کو بہتر بناتا ہے۔ انھوں نے ثقیل الفاظ اور تراکیب کو بھی اکثر جگہ پر استعمال کیا ہے۔ امیر اپنے کلام میں صوتی آہنگ پیدا کر کے اس کی تاثیر بڑھا دیتے ہیں۔ مقامی الفاظ کا ستعمال بھی کیا گیا ہے۔ موضوع اور کیفیت کے حوالے سے بھی کلام میں حسن پایا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شاہد پرویز، غزلیات میر کی اسلوبیات، نئی دہلی، اردو انڈیا انٹرنیشنل، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۳، ۱۲۴

۲۔ تقی عابدی: امیر مینائی کی نعتیہ تضمینات کا تحلیلی و تجلیلی جائزہ، مشمولہ امیر مینائی کی نعت ایک مطالعاتی تناظر مرتبہ صبیح رحمانی، ص ۱۲۷، ۱۴۱

۳۔ امیر مینائی کی نعت گوئی از ڈاکٹر عقیل ہاشمی، مشمولہ امیر مینائی کی نعت۔ ایک مطالعاتی تناظر مرتبہ سید صبیح رحمانی، ص ۱۰۵

۴۔ محمد ممتاز علی شاہ، امیر مینائی (سیرت امیر مینائی)، لکھنؤ، ادبی پریس، ۱۹۴۱ء، ص ۱۵۱

۵۔ امیر مینائی، محامد خاتم النبیین، ص ۲۸، ۲۹

۶۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، امیر مینائی کی نعت مشمولہ، نعت رنگ نمبر، شمارہ ۲۹، ص ۳۲۹

۷۔ تبسم، امیر مینائی کی نعتیہ شاعری کا جائزہ، مقالہ ایم فل، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۱

۸۔ خالد مینائی بحوالہ ریاض مجید، ڈاکٹر، امیر مینائی کی نعت مشمولہ، نعت رنگ نمبر، شمارہ ۲۹، ص ۳۲۹

۹۔ یحییٰ نشیط، ڈاکٹر، قصیدۂ ابیات نعت پر امیر مینائی کی تضمین، مشمولہ امیر مینائی کی نعت ایک مطالعاتی تناظر، ص ۵۸

۱۰۔ عقیل ہاشمی، ڈاکٹر، امیر مینائی کی نعت گوئی مشمولہ، نعت رنگ نمبر، شمارہ ۲۹، ص ۳۴۸

۱۱۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، مطالعہ امیر، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۵ء، ص ۳۴۵

۱۲۔ تبسم، امیر مینائی کی نعتیہ شاعری کا جائزہ، مقالہ برائے ایم فل، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۸ء، ص ۲۰۷

۱۳۔ محامد خاتم النبیین، امیر احمد مینائی، حیدرآباد، محبوب پریس، ۱۹۸۷ء، ص ۲۴۱

۱۴۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۲۶۱

۱۵۔ تبسم، مقالہ پی ایچ ڈی، ص ۱۴۹

۱۶۔ ابو محمد سحر، ڈاکٹر، اردو میں قصیدہ نگاری، نئی دہلی، مطبع دریا گنج، فروری ۲۰۰۰ء، ص ۲۰۲

۱۷۔ امیر مینائی، دیوان امیر مینائی، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۵

□□□

اقبال بحضور رحمۃ للعالمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم

ڈاکٹر خالد ندیم

ABSTRACT: This article explores the evolution of Allama Iqbal's thoughts following his education in Europe and delves into his profound admiration for the Holy Prophet Muhammad(S.A.W). The verses of the renowned Persian poem Rumuz-e-Baikhudi are presented with Urdu translations to enhance the understanding of Iqbal's ideas. Iqbal asserts that his beliefs are deeply rooted in Quranic and Islamic teachings and offers to face consequences if proven otherwise. He expresses a willingness to forego the privilege of kissing the Holy Prophet's feet on the Day of Resurrection if his claim is unfounded. This demonstrates Iqbal's confidence in presenting his concerns for the Muslim Ummah and his efforts to guide them on the right path in accordance with Islamic teachings.

ستمبر ۱۸۹۳ء میں اقبال کی ایک غزل دہلی سے نکلنے والے ایک پرچے زبان میں شائع ہوئی تھی، لیکن اقبال کی ابتدائی شہرت کا باعث ۲۴ رفروری ۱۹۰۰ء کو انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسے میں پڑھی جانے والی نظم تھی، البتہ اپریل ۱۹۰۱ء میں شیخ عبدالقادر کی ادارت میں مخزن لاہور کے پہلے شمارے میں اُن کی نظم 'ہمالہ' نے انھیں ہندوستان بھر میں متعارف کرا دیا اور جب ترانۂ ہندی شائع ہوا تو اقبال ہندوستان کے غیر اعلانیہ قومی شاعر بن گئے۔ اس کے بعد اقبال ایک وطن پرست مسلمان شاعر کی حیثیت سے شہرت کی منزلیں طے کرتے گئے اور ۱۹۰۸ء میں جب اقبال اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے یورپ سے واپس وطن پہنچے تو بمبئی سے دہلی اور لاہور تک مختلف ریلوے اسٹیشنوں پر لوگوں نے اقبال کی نظمیں گا گا کر ان کا استقبال کیا۔

ہندوستان سے جانے والے وطن پرست اقبال، یورپ سے واپسی تک نظریاتی اعتبار سے بہت کچھ بدل چکے تھے۔ اقبال نے بحری سفر کے دَوران ہی اپنی نظم 'صقلیہ' کے ذریعے یہ پیغام دے دیا تھا کہ اب اقبال ہندوستان ہی نہیں، عالمِ اسلام کے شاعر ہیں، چنانچہ اس کے بعد 'بلادِ اسلامیہ'، 'ترانۂ ملی'، 'وطنیت'، 'شکوہ'، 'جوابِ شکوہ'، 'خطاب بہ جوانانِ اسلام'، 'شمع اور شاعر'، 'حضور رسالت مآبؐ میں' کے توسط سے ان کے تشخص اور انفرادیت کا اظہار ہوتا رہا۔

اسی دَوران میں وہ فکر و نظر کی نئی منزلوں سے رُوشناس ہو چکے تھے اور انھوں نے مسلمانوں کے زوال کی تشخیص کر لی تھی، چنانچہ ایک فلسفی اور مفکر کی حیثیت سے انھوں نے مسلمانوں کے چارہ کار کا تہیہ کر لیا، اس سلسلے میں انھوں نے ۱۹۱۱ء میں مثنوی اسرارِ خودی کا آغاز کیا، جو ستمبر ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ زوال کا یہ انفرادی علاج تھا، جب کہ زوال کا قومی علاج ۱۹۱۸ء میں رموزِ بے خودی کی صورت میں پیش کیا۔ یوں اقبال نے فرد و ملّت کو ایک مرتبہ پھر اپنے عالمی کردار کی طرف متوجہ کیا اور اس کے لیے کردار سازی کی بنیاد رکھ دی، لیکن وہ اس بات کو نہ بھولے کہ یہ سب کچھ تب ممکن ہے، جب حضور رسالت مآبؐ کے در سے منظوری ہو جائے، چنانچہ رموز بے خودی کے آخر میں انھوں نے 'عرضِ حالِ مصنّف بحضورِ رحمۃ للعالمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم' کے نام سے ایک ایسی نظم لکھی، جو خودی و بے خودی کے حصول کے لیے بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔

'عرضِ حالِ مصنّف بحضورِ رحمۃ للعالمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم' کے دو بند ہیں۔ پہلے بند کو چھ حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں اقبال نے حضورؐ کی بعثت کے برکات کا ذکر کیا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دراصل نعتیہ اشعار پر مشتمل ہے۔ فرماتے ہیں:

اے ظہورِ تو شبابِ زندگی   جلوہ ات تعبیرِ خوابِ زندگی
اے زمیں از بارگاہت ارجمند   آسماں از بوسۂ بامت بلند
شش جہت روشن ز تابِ رُوے تو   ترک و تاجیک و عرب ہندوے تو
از تو بالا پایۂ ایں کائنات   فقرِ تو سرمایۂ ایں کائنات
در جہاں شمعِ حیات افروختی   بندگاں را خواجگی آموختی
بے تو از نابود مندیہا خجل   پیکرانِ ایں سرائے آب و گِل
تا دمِ تو آتشے از گِل کشود   تودہ ہاے خاک را آدم نمود
ذرّہ دامن گیرِ مہر و ماہ شد   یعنی از نیروے خویش آگاہ شد

یعنی حضورؐ کی بعثت سے زندگی اپنے شباب کو پہنچ گئی اور آپؐ کی تجلّی سے اس نے خواب کی تعبیر پا لی۔ زمین آپؐ کی بارگاہ کے باعث ارجمند ہوئی اور آسمان آپؐ کے لبِ بام کے بوسے کی برکت سے سرافراز ہُوا۔ آپؐ کے چہرۂ اقدس کے نُور سے کُل عالم منّور ہے اور ہر رنگ و نسل کے لوگ آپؐ کے غلام ہیں۔ اس کائنات کا مرتبہ آپؐ کی بدولت بلند ہُوا اور اس کا سرمایہ آپؐ ہی کا فقر ہے۔ آپؐ نے دنیا میں شمعِ حیات روشن کر دی اور غلاموں کو خواجگی سکھا دی۔ آپؐ سے پہلے موجوداتِ آب و گِل کم مایگی کے باعث شرمسار تھے، آپؐ نے اپنے نفسِ گرم سے ان میں آتشِ حیات پیدا کر دی تو مٹّی کے ان

تو دوں نے انسان کی صورت اختیار کر لی، یوں یہ ذرّہ انسانی اپنی صلاحیتوں سے آگاہ ہو گیا اور مہر و ماہ کا دامن گیر ہو گیا۔

اس کے بعد اقبال حضورؐ سے اپنے تعلق کی نوعیت کا اظہار کرتے ہیں، کہتے ہیں:

تا مرا افتاد بر رویت نظر — از اب و ام گشتۂ محبوب تر
عشق در من آتشے افروخت است — فرصتش بادا کہ جانم سوخت است
نالۂ مانندِ نَے سامانِ من — آن چراغِ خانۂ ویرانِ من
از غمِ پنہاں نگفتن مشکل است — بادہ در مینا نہفتن مشکل است

یعنی جب سے میری نظر آپؐ کے رُخِ انور پر پڑی ہے، آپؐ مجھے اپنے والدین سے بھی محبوب ہو گئے ہیں۔ عشقِ مصطفیٰؐ نے میرے سینے میں آگ روشن کر دی ہے، خدا اسے سلامت رکھے، اس نے میری جان کو پُرسوز کر دیا ہے۔ بانسری کی طرح نالۂ عشق ہی میرا سرمایہ ہے اور یہی میرے خانۂ ویراں کا چراغ ہے۔ شراب کو مینا میں پوشیدہ رکھنا مشکل ہے، اسی طرح غمِ پنہاں کو چھپانا دُشوار ہے۔

بعثتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی برکات اور حضورؐ سے اپنی نسبت کا ذکر کرنے کے بعد اقبال عشقِ حبیبؐ سے مسلمانوں کی لاتعلقی کے نقصانات کا اظہار کرتے ہیں، فرماتے ہیں:

مسلم از سرِّ نبیؐ بیگانہ شد — باز ایں بیت الحرم بُتخانہ شد
از منات و لات و عُزّیٰ و ہبل — ہر یکے دارد بُتے اندر بغل
شیخِ ما از برہمن کافر تر است — زانکہ او را سومنات اندر سر است
رختِ ہستی از عرب برچیدۂ — در خمستانِ عجم خوابیدۂ
شل ز برفابِ عجم اعضاے او — سرد تر از اشکِ او صہباے او
ہمچو کافر از اجل ترسندۂ — سینہ اش فارغ ز قلبِ زندۂ

یعنی جب سے مسلمان عشقِ مصطفیٰؐ سے بیگانہ ہُوا، اس کا دل بُت خانہ بن گیا، حتیٰ کہ ہر کوئی اپنے پہلو میں لات و منات اور عُزّیٰ و ہبل لیے پھرتا ہے اور ہمارا شیخ تو کہیں زیادہ کافر ہے کہ اس نے اپنے سر میں سومنات سجا رکھا ہے۔ اس نے سامانِ ہستی تو عرب سے لیا، لیکن سو گیا ہے جا کر میکدۂ عجم میں، نتیجتاً عجم کی برفانی (صوفیانہ) آب و ہَوا سے اس کے اعضا بے حس ہو گئے اور شرابِ عشق اس کے آنسوؤں سے بھی سرد ہو گئی، اب وہ کافروں کی طرح موت سے خائف ہے اور اس کا سینہ قلبِ زندہ سے محروم ہو گیا ہے۔

اب اقبال حضورؐ کی خدمت میں عشقِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے بیگانہ اس قوم کی حالتِ زار یوں عرض کرتے ہیں:

نعشش از پیشِ طبیباں بردہ ام — در حضورِ مصطفیٰ آوردہ ام
مردہ بود از آبِ حیواں گفتمش — سرّے از اسرارِ قرآں گفتمش
داستانے گفتم از یارانِ نجد — نکہتے آوردم از بُستانِ نجد
محفل از شمعِ نوا افروختم — قوم را رمزِ حیات آموختم
گفت بر ما بندد افسونِ فرنگ — ہست غوغایش ز قانونِ فرنگ

یعنی مَیں اس کی نعش اطبّا کے ہاں سے اُٹھا کر آپؐ کی بارگاہ میں لایا ہُوں۔ حضورؐ! مَیں نے اس مردے کو آبِ حیات کی باتیں سنائیں اور اَسرارِ قرآن میں سے ایک راز بتایا۔ مَیں نے اسے یارانِ نجد کی داستان سنائی اور اس کے لیے بوستانِ نجد سے خوشبو لے کر آیا۔ مَیں نے محفل کو شمعِ سخن سے روشن اور قوم کو اَسرارِ حیات سے رُوشناس کیا، قوم نے کہا کہ مَیں ان پر فرنگی جادو کر رہا اور سازِ فرنگ سے مدہوش کر رہا ہوں۔

گویا اقبال اس عشق بیگانہ قوم کے علاج کی کوشش کرتے ہیں تو قوم ان کی نیّت پر شک کرتی ہے، اس موقع پر اقبال نے حضورؐ کی بارگاہ میں جو وضاحت پیش کی، اس سے ان کی دردمندی اور تڑپ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اقبال عرض کرتے ہیں:

اے بصیری را رِدا بخشندہٗ — بربطِ سلما مرا بخشندہٗ
ذوقِ حق دِہ ایں خطا اندیش را — اینکہ نشناسد متاعِ خویش را
گر دلم آئینۂ بے جوہر است — ور بحرفم غیرِ قرآں مضمر است
اے فروغت صبحِ اعصار و دہور — چشمِ تو بینندۂ مَا فِی الصُّدُور
پردۂ ناموسِ فکرم چاک کن — ایں خیاباں را ز خارم پاک کن
تنگ کن رختِ حیات اندر برم — اہلِ ملّت را نگہدار از شرم
سبز کشتِ نا بسامانم مکن — بہرہ گیر از ابرِ نیسانم مکن
خشک گرداں بادہ در انگورِ من — زہر ریز اندر مےِ کافورِ من
روزِ محشر خوار و رُسوا کن مرا — بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا
گر دُرِ اَسرارِ قرآں سفتہ ام — با مسلماناں اگر حق گفتہ ام
اینکہ از احسانِ تو ناکس کس است — یک دعایت مزدِ گفتارم بس است

یعنی آپؐ نے شرف الدین بصیری کو اپنی مبارک چادر مرحمت فرمائی تھی اور مجھے شعر وسخن عطا کیا ہے۔ آقا! یہ کج فہم قوم اپنی متاعِ گراں مایہ کو سمجھنے سے قاصر ہیں، انھیں حق سمجھنے کی توفیق عطا فرما۔ آقا!

آپؐ کے نُور سے تمام زمانوں کی صبحیں منوّر ہیں اور آپؐ کی چشمِ مبارک پر دلوں کی کیفیات روشن ہیں، اگر میرا آئینۂ دل حقیقی جوہر سے خالی ہو اور اگر میری شاعری میں قرآنی حقائق کے علاوہ کچھ اَور ہو تو آپؐ میرے افکار کا پردہ چاک کر دیجیے اور خیابانِ جہاں کو مجھ کانٹے سے پاک کر دیجیے، مجھ پر ملبوسِ حیات تنگ کر دیجیے اور ملّتِ اسلامیہ کو میرے شر سے محفوظ کر دیجیے، میری کشتِ ویراں کو سر سبز نہ کیجیے اور مجھے اپنے ابرِ بہار سے محروم رکھیے، میری شاخِ انگور کو خشک کر دیجیے، میری شرابِ کافور میں زہر بھر دیجیے اور روزِ محشر اپنے قدموں کے بوسے سے محروم کر کے مجھے رُسوا کر دیجیے؛ لیکن اگر مَیں نے اپنی شاعری میں اَسرارِ قرآنی سموئے ہوئے ہیں اور مَیں نے مسلمانوں سے حق بات کہی ہے تو اے وہ ذاتؐ! ٹھکرائے ہوئے انسان جس کے احسان سے عظیم بن گئے، میری ساری گفتار کا اجر آپؐ کی ایک دعا ہے۔

اقبال نے اپنی صفائی امت کے سامنے پیش نہیں کی، انھیں اندازہ تھا کہ غلام قوم عشق و محبت کی باتیں سمجھنے سے قاصر ہو جاتی ہے، چنانچہ انھوں نے اپنی قلبی کیفیات کو حضورؐ کی خدمتِ اقدس میں پیش کیا اور انھیں کے حضورؐ التجا کی کہ وہ بارگاہِ ایزدی میں دعا فرمائیں، کون سی دعا فرمائیں، ملاحظہ کیجیے:

عرض کن پیشِ خدائے عزّ و جل عشقِ من گردد ہم آغوشِ عمل
دولتِ جانِ حزیں بخشیدۂ بہرۂ از علمِ دیں بخشیدۂ
در عمل پایندہ تر گرداں مرا آبِ نیسانم گہر گرداں مرا

یعنی خدائے عزّ و جل سے عرض کیجیے کہ وہ میرے عشق کو باعمل بنا دے۔ اس نے مجھے دردمندی عطا کی ہے اور علمِ دین سے بھی سرفراز کیا ہے، اب میرے عمل کو استقلال بخش دے اور مجھ پر پڑنے والے بارش کے قطرے کو گوہر بنا دے۔

نظم کے دوسرے بند کو اقبال نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں وہ اپنے بچپن اور تربیت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

رختِ جاں تا در جہاں آوردہ ام آرزوے دیگرے پروردہ ام
ہمچو دل در سینہ ام آسودہ است محرم از صبحِ حیاتم بودہ است
از پدر تا نامِ تو آموختم آتشِ ایں آرزو افروختم
تا فلک دیرینہ ترسازد مرا در قمارِ زندگی بازد مرا
آرزوے من جوان تر می شود ایں کہن صہبا گراں تر می شود
ایں تمنّا زیرِ خاکم گوہر است در شبم تابِ ہمیں یک اختر است

یعنی جب سے مَیں پیدا ہوا ہوں، ایک آرزو نشو و نما پا رہی ہے۔ یہ آرزو میرے سینے میں دل کی

طرح مقیم ہے اور بچپن ہی سے میرے ساتھ ہے۔ جب سے مَیں نے اپنے والد سے آپ گا نامِ نامی سنا ہے، اس آرزو کی آگ اپنے سینے میں روشن کر رکھی ہے۔ جوں جوں میری عمر بڑھتی گئی اور آسمان میری زندگی کی بازی ہارتا گیا، میری یہ آرزو جوان ہوتی گئی اور شرابِ کہن کی طرح زیادہ گراں مایہ ہوگئی۔ یہ آرزو میری مُشتِ خاک میں گوہر بن چکی ہے اور میری راتوں میں ستارے کی طرح جگمگاتی ہے۔

بچپن کے بعد نَوجوانی اور پھر جوانی کا دَور آتا ہے، جس میں نئی امنگیں اور نئے ولولے بیدار ہوتے ہیں اور علم و ہُنر کی کئی دنیاؤں کی فتح کی آرزو دل میں موجزن ہوتی ہے۔ اقبال اس دَور کی وارداتِ قلب اور زاویہِ فکر ونظر بیان کرتے ہیں، لیکن ندامت اور پشیمانی کے ساتھ، لکھتے ہیں:

مدتے با لالہ رویاں ساختم　　عشق با مرغولہ مویاں باختم
بادہ ہا با ماہ سیمایاں زدم　　بر چراغِ عافیت داماں زدم
برقہا رقصید گردِ حاصلم　　رہزناں بُردند کالاے دلم
ایں شراب از شیشۂ جانم نہ ریخت　　ایں زرِ سارا ز دامانم نہ ریخت
عقلِ آذر پیشہ ام زنار بست　　نقشِ او در کشورِ جانم نشست
سالہا بودم گرفتارِ شکے　　از دماغِ خشکِ من لاینفکے
حرفے از علم الیقیں ناخواندۂ　　در گماں آبادِ حکمت ماندۂ
ظلمتم از تابِ حق بیگانہ بود　　شامم از نورِ شفق بیگانہ بود
ایں تمنا در دلم خوابیدہ ماند　　در صدف مثلِ گہر پوشیدہ ماند
آخر از پیمانۂ چشمم چکید　　در ضمیرِ من نواہا آفرید
اے زیادِ غیر تو جانم تہی　　بر لبش آرم اگر فرماں دہی

یعنی ایک مدت تک مَیں حسین چہروں اور پُرپیچ زُلفوں کا اسیر رہا، ماہ رُخوں کے ساتھ بادہ نوشی کر کے اپنی عافیت کے چراغ بجھاتا رہا، میرے خرمنِ حیات پر بجلیاں گرتی رہیں اور رہزنوں نے میری متاعِ دل لوٹ لی؛ لیکن میرے سبُوے جاں سے شرابِ عشق کبھی نہ چھلکی اور نہ ہی یہ زرِ خالص میرے دامنِ دل سے جدا ہوا۔ میری عقلِ بُت تراش نے زُنّار پہن لیا اور میری کشورِ جاں پر اس کا نقش بیٹھ گیا، مَیں سالہا سال تک تشکیک کا شکار رہا اور شکوک وشبہات میرے خشک دماغ سے چمٹے رہے، مَیں نے علم الیقین کا کوئی حرف نہ پڑھا اور فلسفے کی بھول بھلیوں میں کھویا رہا، میری جہالت نُورِ حق سے اور میری شامِ حیات نُورِ شفق سے بیگانہ رہی؛ لیکن یہ آرزو میرے دل میں خوابیدہ اور گوہر کی طرح صدف میں پوشیدہ رہی۔ آخرکار، یہ شرابِ آرزو میرے سبُوے چشم سے چھلک پڑی اور میرا ضمیر پکار اُٹھا کہ آقا! میرے

دل میں سوائے آپؐ کے کسی کی یاد نہ رہے، اگر آپؐ اجازت مرحمت فرمائیں تو وہ آرزو پیش کروں؟

رموزِ بے خودی کی اشاعت کے وقت اقبال کی عمر اکتالیس برس ہو چکی تھی، چنانچہ وہ جوانی کے دَور سے ادھیڑ عمر کی طرف رواں دواں ہو چکے تھے اور مستقبل کی منزلیں بہت قریب دیکھ رہے تھے، اس لیے وہ حضورؐ کی خدمت میں یوں عرض گزار ہوتے ہیں:

زندگی را از عمل ساماں نبود پس مرا ایں آرزو شایاں نبود
شرم از اظہارِ او آید مرا شفقتِ تو جرأت افزاید مرا
ہست شانِ رحمت گیتی نواز آرزو دارم کہ میرم در حجاز
مسلمے از ماسوا بیگانۂ تا کجا زناریِ بُتخانۂ
حیف، چوں او را سر آید روزگار پیکرش را دَیر گیرد در کنار
از درت خیزد اگر اجزاے من واے امروزم خوشا فرداے من

یعنی چونکہ میری زندگی باعمل نہ تھی اور مَیں اس آرزو کے لائق بھی نہ تھا، اس لیے مجھے اس کے اظہار سے شرم محسوس ہوتی ہے، لیکن آپؐ کی شفقت میرا حوصلہ بڑھاتی ہے۔ آپؐ کی شانِ رحمت ایک دنیا کو نوازتی ہے، میری آرزو ہے کہ مجھے حجاز میں موت آئے۔ ایک مسلمان، جو غیر اللہ سے بیگانہ ہے، کب تک زُناریِ بُت خانہ رہے، افسوس کہ موت آنے پر اسے کسی بُت خانے میں دفن کیا جائے۔ آقا! اگر میری مُشتِ خاک کے ذرّات آپؐ کی چوکھٹ سے اُٹھیں تو میرا بدقسمت 'آج' خوش بخت اور مبارک 'کل' میں تبدیل ہو جائے۔

یوں اقبال اپنے بچپن کی حسین یادوں کو، جو ذکر و فکرِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے منور تھیں، زندگی کے آخری لمحات میں پھر سے اسی عشق کی آتش سے سوز مندی حاصل کرنا چاہتے ہیں، چنانچہ اپنے 'آج' کے مقابلے میں اپنے 'کل' کو خوش بختی سے عبارت کرنے کے متمنی ہیں۔ وہ ایسا کیوں چاہتے ہیں، اس کے اسباب نظم کے آخر میں انھوں نے اس طرح بیان کیے ہیں:

فرخا شہرے کہ تو بودی در آں اے خنک خاکے کہ آسودی در آں
'مسکنِ یار است و شہرِ شاہِ من پیشِ عاشق ایں بود حب الوطن'
کوکبم را دیدۂ بیدار بخش مرقدے در سایۂ دیوار بخش
تا بیا ساید دلِ بیتابِ من بستگی پیدا کند سیمابِ من
با فلک گویم کہ آرام نگر دیدۂ آغازم ، انجام نگر

یعنی کتنا مبارک ہے وہ شہر، جہاں آپؐ مقیم رہے اور کتنی خوشگوار ہے وہ خاک، جہاں آپؐ آرام

فرما ہیں۔ ایک عاشق کے لیے حُب الوطنی یہی ہے کہ وہ دیارِ حبیبؐ میں پہنچ جائے۔ میرے ستارۂ بخت کو دیدۂ بیدار عطا کر دیجیے اور روضۂ مبارک کے سایے میں مجھے قبر کی جگہ بخش دیجیے، تا کہ دلِ بیتاب کو سکون نصیب ہو اور میری سیمابیت کو قرار مل جائے اور مَیں آسمان سے (فخریہ) کہہ سکوں کہ میری (آخری) آرام گاہ دیکھ! تُو نے میرا (افسوسناک) آغاز دیکھا تھا، اب میرا (مبارک) انجام بھی دیکھ!

اس نظم کے ذریعے سے اقبال نے اَسرارِ خودی اور رُموزِ بے خودی کے تمام مضامین کو یوں کوزے میں بند کر دیا ہے کہ محض یہی نظم پڑھ کر بھی قاری اقبال کی دونوں مثنویوں کے مجموعی خیالات اور مقاصد سے روشناس ہو جاتا ہے۔ اگرچہ اس نظم کا دونوں مثنویوں سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں، لیکن اگر دونوں مثنویوں کے بعد یہ نظم نہ ہوتو مسلمان فرد کی خودی، مسلم ملّت کی بے خودی اور اُمّتِ مسلمہ کے زوال پر اقبال کی دردمندی کا پوری طرح اظہار نہیں ہو پاتا، اسی لیے راقم اس نظم کو اَسرار و رُموز کے حاصلات قرار دیتا ہے۔

□□□

ایک عہد ساز نعت نگار عبدالعزیز خالد: شخصیت و فن

خالد علیم

ABSTRACT: The article below introduces Naatia Poetry of a renowned poet Abdul Aziz Khalid who wrote poetry in multiple linguistic styles and enriched Urdu with the words of different languages by using them with highly artistic sensibility. Abdul aziz Khalid was a trend setter but his style could not be adopted because of the lack of artistic vision of Naatia poets. The author of the article does shed light on the present scenario of poetic works and aptly opined that most of the poets write poetry within the framework of tradition without considering norms of the traditional poetry. Only quantity is focussed without paying heed towards quality. Abdul Aziz Khalid was unique and renowned because of his well versed position of text of Naat and vision of artistic grandeur.

عبدالعزیز خالد کے ساتھ اردو شاعری کا ایک عہد ختم ہو گیا۔ بظاہر وہ جتنے مشکل گو تھے، ان کا چہرہ اتنا ہی شفاف، ان کی شخصیت میں اتنی ہی لطافت اور ان کے اخلاق و کردار میں اتنی ہی بلندی تھی۔ وہ ایک اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز رہے اور اپنے فرائض پوری دیانت داری سے ادا کیے۔ درویشی و استغنا اور صداقت شِعاری تمام عمر ان کا شیوہ رہا۔

اُن کے نام کے ساتھ ہی ایک مشکل گو، بھاری بھرکم اور عربی آمیز لہجے کے شاعر کا تصور ذہن میں اُبھرتا ہے اور ساتھ ہی یہ احساس کہ انھوں نے اپنی شاعری کو اتنے دقیق اور گنجلک پیرایے میں پیش کیا کہ شاعری برائے نام ہی رہ گئی، لیکن جب اُن کے مجموعی کلام کو خلوصِ نیت کے ساتھ دیکھا جائے تو یہ احساس کمتر ہونے لگتا ہے بلکہ اُن کی شاعری کی حیرت انگیز جہات دیکھ کر ایک بالغ نظر قاری کو یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں رہتا کہ وہ اپنے عہد کے منفرد اور پُرگو شاعر تھے۔ شاعری میں بے پناہ تخلیقی بہاؤ کے لحاظ سے وہ اپنے ہم عصروں میں امتیازی حیثیت رکھتے تھے۔ بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر تھے اور اُن کی طبیعت کا اصل جوہر اُن کی مختصر اور طویل نظموں میں کھلتا ہے۔ اُن کے بیشتر مجموعہ ہائے کلام میں غزل کی نسبت نظم میں اُن کی شاعری کی اثرانگیزی نمایاں تر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اساطیری روایات پر مشتمل ان کے تمام منظوم ڈراموں کی صورت میں بھی وحدتِ تاثر، بے تکلف تسلسلِ بیان اور تخلیقی ہنرکاری اپنے جمالیاتی پیرایے میں فزوں تر ہے۔ اپنی نظم نگاری کے اعتبار سے وہ چند ایک بڑے

شاعروں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔تاہم اُن کی غزل کا اسلوب بھی ان کے انفرادی رنگ کا آئینہ دار ہے۔

وہ ایک سچے اور کھرے فن کار تھے اور ایسا شاعر کسی تعریف وتوصیف کا محتاج نہیں۔اس کے فن اور تخلیقی ہنرکاری کا اعتراف کیا جائے یا اسے نظر انداز کر دیا جائے، اس سے اُس کی فطری صلاحیتوں پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔وہ اپنے جہان کا ایسا درویش ہے جسے مخالفت کی اندھی یا تحسین کا خراج متاثر نہیں کرتا، اور پھر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جہاں جوہر شناسی کا وصف موجود ہوگا وہاں تخلیقی ہنر کاری کا ذوق بھی زندہ رہے گا، جب کہ موجودہ دور کے ادب کا اجتماعی المیہ یہ ہے کہ تخلیق کی ابتدائی صورت کو انتہائی معیار سمجھ لیا گیا ہے اور روز بہ روز اس ''خصوصیت'' میں اضافہ ہی ہوتا چلا جارہا ہے۔ مجھے تو کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ اعلیٰ شاعری اپنے عروج کا زمانہ گزار کر دُنیا سے یوں رُخصت ہوگئی جیسے اس کا کبھی وجود ہی نہ تھا۔ یہاں میری مراد اُس شاعری اور اُن اہلِ سخن سے ہے جنھوں نے ادب برائے ادب سے ادب برائے زندگی کی طرف رجوع کرتے ہوئے حصارِ ذات سے نکل کر کائناتی اور سماجی حقیقتوں کو تخلیقی سطح پر سمجھا اور اعلیٰ درجے کی تخلیقی ہنرکاری کو زندگی کے مثبت نظریۂ ادب کے ساتھ پیش کیا۔عبدالعزیز خالدؔ کا شمار انھی اہلِ ادب یا اہلِ سخن میں ہوتا ہے۔

جیسا کہ عبدالعزیز خالد کو عرفِ عام میں مشکل پسند شاعر سمجھا جاتا رہا ہے، بعض نے انھیں شاعروں کا شاعر قرار دیا اور شاید کسی حد تک یہ احساس اب بھی موجود ہے بلکہ خود انھوں نے اس کا اظہار یوں کیا ہے۔

بقولِ اہلِ نظر: شاعروں کا شاعر ہے
زُہَیر بن اَبی سلمیٰ کی طرح خالد بھی

ایک مدت پہلے ِ ادب کی دنیا میں انھیں جو مقبولیت حاصل تھی اور خاص سطح پر اُن کی شعری صلاحیتوں کا جو اعتراف کیا گیا تھا، میرے خیال میں اُس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ادب کے منظرنامے میں بہت سے ایسے اہلِ نقد ونظر موجود تھے جو کسی صاحبِ فن کی تعریف میں کسی بخل سے کام نہ لیتے تھے اور شہرت سے زیادہ ادبی معیار کو سامنے رکھتے تھے۔دوسرے (معذرت کے ساتھ) اُن اہلِ نقد ونظر کا تجزیاتی رویہ اخلاص و دیانت پر مبنی تھا۔اس لحاظ سے اُن کا معیارِ ادب آج کے عمومی ادبی معیار سے زیادہ بہتر تھا۔میں یہاں نام نہیں گنوانا چاہتا اور نہ ہی اس کی یہاں ضرورت ہے کہ بالخصوص ماہنامہ ''سیارہ''، ''تحریریں''، ''فانوس'' وغیرہ کے عبدالعزیز خالد نمبروں میں لکھے گئے مضامین سے اس کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔اُس دور کی نمایاں ادبی اور علمی شخصیات نے ان کے فن کا دل کھول کر اعتراف کیا ہے۔

جہاں تک عبدالعزیز خالد نمبروں کا تعلق ہے، اُن کی زندگی ہی میں، نصف اول دہائی میں اُن پر بہت کام ہوا، اتنا کہ شاید غالب و اقبال اور فیض کے بعد کسی اور شاعر پر نہیں ہوا۔وقیع اور ضخیم نمبر شائع

ہونے پر بعض اہلِ ادب متوحش ہوئے۔بعض متحیر، اور بعض قدرے چونک گئے۔بعض سنجیدہ اہلِ ادب نے کھلے دل سے اعتراف کیا اور گویا دبستاں کھل گیا۔۔۔متوحش اہلِ ادب نے ''نَے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں'' کے تحت اُن کے ''کلام مُغلَق'' کو بنیاد ٹھہراتے ہوئے اُن کے تمام جہانِ شعر کو ''چیستانی ادب'' کا شاہکار قرار دیا اور ادب کے گلی کوچوں میں آوارگانِ ادب کے ذمے یہ کام لگا دیا کہ اُن کے معرّب اشعار کو ''جنوں تماشا'' کرنے کا فریضہ انجام دیں۔اور پھر یہ تماشا اتنا بڑھا کہ وہ ایک دوسرے سے خود ہی پوچھتے پھرتے تھے کہ بھائی تمھیں اس شاعر کا کوئی شعر یاد ہے۔جواب میں کوئی، ایک تمسخرانہ قہقہے یا دوسرا کوئی خندۂ استہزا کے ساتھ کہتا: ''اگر وہ شاعر یہاں خود ہوتا تو اپنا کوئی شعر سنا بھی دیتا لیکن تمھیں اس کے معنی کون بتاتا۔شاید اُسی سے پوچھنے پڑتے۔'' اور پھر پہلا بھی اس تمسخرانہ قہقے اور خندۂ استہزا میں شامل ہو جاتا۔اب اس تمسخر یا خندۂ استہزا پر سنجیدہ اہلِ ادب کہاں تک محظوظ ہو سکتے ہیں، صرف وہی جانتے ہیں۔ادب تو خالصتاً ادب ہے اور اہلِ ادب ہی اچھے ادب سے حظ اٹھا سکتے ہیں۔عوام نہیں۔تاہم میں اُن اہلِ ادب سے ادب کے ساتھ یہ ضرور پوچھنا چاہوں گا کہ ان کے نزدیک (بڑی نہ سہی) اچھی شاعری کا معیار کیا ہے؟ کیا یہی کہ وہ عوام میں مشہور ہو جائے، جب کہ وہ اس حقیقت سے پوری طرح آشنا ہوں گے کہ عوام کو شاعری کے معیار سے نہیں بلکہ عوامی خیالات اور اندازِ اظہار پسند آتا ہے، اور ایسے شعرا کی ہمارے ہاں کوئی کمی نہیں۔ان کے نزدیک اگر اچھی شاعری کا معیار محض لطیفہ گوئی ہے تو وہ لطیفہ گوئی کی حد تک اپنے ذوق کی تکمیل کر لیتے ہیں۔ان کا معاملہ تو اُس شاعر (جرأت) کی طرح ہے جس کے بارے میں خدائے سخن میرؔ نے کہا تھا کہ تم اپنی چوما چاٹی کر لیا کرو۔

وہ شاعری جو محض تقلیدِ محض کے زمرے میں آتی ہے، ان خیالات کی بازگشت ہے جو ہماری زندگی کے عام طبقات کے لیے دل کشی کا باعث رہے ہیں، اور جنھیں اہلِ نظر نے سطحی معیار کی شاعری قرار دیا ہے۔ایسے خیالات جو نوجوان دھڑکنوں کی ترجمانی کرتے ہوں، زندگی کے گہرے مشاہدے اور فکری ترفع سے یکسر انحراف کرتے ہوں، کسی اعلیٰ ادبی نظریے سے دانستہ و نادانستہ کوئی تعلق نہ ہو، ایسی شاعری کا تفریحی متخیّلہ کسی خالص ادبی متخیّلے سے بلند تر اسی لیے سمجھا جاتا ہے کہ ان کا دائرۂ اثر بہت وسیع ہے جس سے بہت جلد مقبولیت کا وافر سامان میسر آجاتا ہے۔

مقبولیت کے تیزی سے بڑھتے ہوئے ان رجحانات نے (بہ استثنائے چند) ہماری نوجوان نسل کو متاثر کیا تھا اور وہ ہوا کے گھوڑوں پر سوار اُڑتے چلے جا رہے تھے۔یہی وہ گروہ تھا جو عبدالعزیز خالد کی شاعری کو فکری اور علمی سطح پر دیکھ کر متحیر تھا اور یہ نکتہ ان کی سمجھ ہی میں نہیں آرہا تھا کہ شعر کو معیار کی بلندیوں پر دیکھنے کے لیے عامیانہ روش کو ترک کرنا پڑتا ہے۔اس کے لیے کوئی خاص اسلوب، کوئی خاص اندازِ نظر، کوئی خاص تخلیقی زاویہ اور کوئی خاص لفظیات درکار ہے۔ایسی لفظیات جو لفاظی نہ ہو بلکہ

احساس کے دامن سے وابستہ ایک ایسا ڈکشن جو کسی گہرے فکری موضوع میں رچ بس جائے اور فکر و احساس میں ایک ایسی ہم آہنگی پیدا کر دے جس سے ہر ''شعر یک شعرے دل آویزے'' کی صورت گری کرتا دکھائی دے۔

عبدالعزیز خالد کی شاعری اس معیار پر کہاں تک پوری اُترتی ہے، اس کا اندازہ کرنے میں بظاہر ایک دشواری کا سامنا ضرور کرنا پڑتا ہے، اور یہ دشواری اُن کی مشکل گوئی نہیں بلکہ کئی جہتوں میں پھیلا ہوا اُن کا شعری اثاثہ ہے۔ ان میں اُن کے طبع زاد اور اساطیری روایات پر مشتمل منظوم ڈرامے بھی ہیں اور طویل تر منظوم تمثیلات بھی، جن میں شعری رچاؤ کے ہزار سامان جلوہ افروز ہیں مگر ان کو اکٹھا کرنے یا انتخاب کی شکل دینے میں ایک خاص ذوق اور وسعتِ نظر کے ساتھ ساتھ وسعتِ قلب اور شاعر کے تخلیقی مزاج کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ پھر اس کے لیے اُن کے تمام کلام کا جائزہ بھی ضروری ہے جو ان کی شاعری کے لحاظ سے ایک طویل مضمون کا متقاضی ہے جس کی یہاں ہرگز گنجایش نہیں۔

میرے ذاتی کتب خانے میں عبدالعزیز خالد کی شعری تصنیفات چونتیس ہیں اور یہ تعداد میرے ذخیرۂ کتب کے حوالے سے یقیناً نامکمل ہے۔ اگر ایک نظر ان کتابوں کے پشتوں پر نظر دوڑائی جائے، ان کے ناموں اور پھر ان کے حجم پر غور کیا جائے، ساتھ ہی تین عدد رسائل کے ضخیم نمبر، ان پر تحریر کیے گئے مضامین کا ضخیم تر مجموعہ ''ارمغانِ خالد''، حسین سحر کے منتخب مضامین کا مجموعہ ''خالد شخص و شاعر''، وفا راشدی کی کتاب ''خالد ایک نیا آہنگ'' اور کامل القادری کی عبدالعزیز خالد کی شاعری کے جائزے پر مشتمل تالیف ''مہماتِ خالد'' کو دیکھا جائے تو یہ احساس بری طرح دل کو جکڑ لیتا ہے کہ اتنی بڑی تعدادِ کتب کا حامل شاعر، جس کا چند سال پہلے ذکر عام تھا اور ادبی دنیا میں اس کا نام شہرت کی بلندیوں پر تھا، یک دم بساطِ شہرت سے کیسے غائب ہو گیا۔

چند سال پہلے کراچی کے کسی میگزین میں عبدالعزیز خالد نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ''انھوں نے اب تک جتنا کام کیا ہے وہ بے فائدہ اور بے کار گیا۔'' ان کے اس بیان سے یہی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ادب میں انھیں جو مقام ملنا چاہیے تھا، وہ انھیں نہ مل سکا۔ اس پر مجھے اُن کے وہ تین شعر یاد آ گئے جو اُن کے مجموعۂ شعر ''زنجیرِ رمِ آہو'' کے آغاز میں اُن کی شاہکار نظم ''نوائے شوق'' کے بعد ''صریرِ خامہ'' کے نام سے درج ہیں ۔

رہینِ زر نہیں فن کار کی ہنر مندی سفارشات سے سوزِ نہاں نہیں ملتا
کنارِ بحر پہ غواص رُو بہ قبلہ ہے کہ بے دُعا گہرِ شایگاں نہیں ملتا
کوئی مقام بھی ناممکن الحصول نہیں کوئی مقام بھی بے امتحاں نہیں ملتا

ادبی زندگی میں قدم رکھنے سے پہلے انھوں نے تعلیمی میدان میں قابلِ رشک کامیابیاں حاصل کی

تھیں بلکہ وہ کئی امتحانات میں سرِ فہرست رہے۔ ادب میں بھی انھوں نے جو میدان مارا، وہ کسی اور کے بس کی بات نہ تھی، اس میں وہ سب سے منفرد، باہمت اور بلند قامت دکھائی دیتے ہیں، لیکن اس پر انھیں جس خراج یا پذیرائی کی توقع تھی، اُسے وہ ایک حد تک چھو تو سکے، ان کی شاعری پر ایک وسیع وعریض جہانِ نقد ونظر کے باوجود بنیادی استحقاق سے محروم رہے۔ دوسروں کے نزدیک اس کی وجہ جو بھی ہو، میرے خیال میں اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ آج کے دور میں اپنی پذیرائی کے لیے جس صلاحیت یا ''ضابطے'' کی اہمیت ہے، عملی طور پر انھیں اس کا اندازہ نہیں تھا۔۔۔ اور اگر تھا تو وہ یہ ''ضابطہ'' اختیار کر ہی نہیں سکتے تھے کیوں کہ انھیں اپنی تخلیق اور ہنر پر مکمل اعتماد تھا۔ انھیں یقین تھا کہ ؎

آج جو ابلہ سمجھ کر مجھے ٹھکراتی ہے
کل یہ دُنیا مرے دروازے پہ دستک دے گی

اور یہ دستک غنیمت ہے کہ ایک معتبر شاعر اور ناقد وناشر جناب شاعر علی شاعر کے دستِ نوازش نے دی اور انھوں نے عبدالعزیز خالد کے کم از کم نعتیہ مجموعات کو کلیات کی شکل میں شائع کرنے کی ہمت پیدا کی۔ الحمدللہ۔

عبدالعزیز خالد کی شاعرانہ صلاحیتوں اور ان کی شعری جہات کا اندازہ کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے۔ ایک طرف نعت نگاری میں اُن کا مقام کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ عصرِ حاضر کے ایک بڑے نعت گو شاعر حفیظ تائب (مرحوم) نے ان کے بارے میں کہا تھا ؎

میں اس کو غوثِ سخن مانتا ہوں اے تائبؔ رہے گا اُس کے ادب کے لیے مرا سر خم
کیوں کہ ایک مدت پہلے عبدالعزیز خالد کا خود یہ اِدّعا تھا کہ:
بہ گردنِ شعرائے زماں نہم پایم (مَنْحَمنّا)

ان کے نعتیہ مجموعوں میں ''حمطایا''، ''ماذ ماذ''، ''طاب طاب'' اور ''عبدہٗ'' کی خصوصیت یہ ہے کہ ہر مجموعے میں ان کی طویل ومختصر نعتیہ منظومات اور قصاید شامل ہیں جب کہ ''فارقلیط'' اور ''منحمنا'' ان کے طویل ترین دو نعتیہ قصاید پر مشتمل مجموعے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں عربی، فارسی اور ہندی کی آمیزش سے انھوں نے نعت میں مسلسل اشعار تخلیق کیے ہیں۔ جہاں بعض نعتیہ مصرعے عربی زبان میں ہیں، وہاں عام فہم اردو میں بھی لاتعداد بے ساختہ اشعار ان کے قلم سے نکلے ہیں، جیسے ؎

سُنی امِ معبد سے تعریف تیری
بہت تجھ سے ملنے کو جی چاہتا ہے

نعتیہ ادب کا مطالعہ کرنے والوں سے امِ معبد کی یہ خصوصیت پوشیدہ نہیں کہ اُن کے چند بے ساختہ اشعار عربی نعت بلکہ عربی شاعری کا شاہکار ہیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے عادات ومکارمِ اخلاق اور

آپ کے سراپاے مبارک کا بیان کچھ ایسا دل کش اور حقیقت آفریں تھا کہ اُمِ معبد کے شوہر نے جب یہ اشعار سنے تو صاف پہچان لیا کہ یہ پیغمبر آخرالزماں صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں ہیں اور وہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا--- اور عبدالعزیز خالد کا یہ شعر بھی اپنے گہرے تاثر اور بے ساختگی کے باعث یہی خصوصیت رکھتا ہے۔

اگرچہ عبدالعزیز خالد کی نعت میں عربی الفاظ و محاوات اور ہندی، سنسکرت اور دیگر زبانوں کے الفاظ کی بھرمار ہے جو ادب کے عام قاری کے لیے ہمیشہ مشکل کا باعث رہی۔ شاید انھی مجموعوں کی بدولت ان پر مشکل گوئی کا الزام چسپاں کیا گیا تھا اور انھی کی بنیاد پر ہو چی منہ کی نظموں کے اردو تراجم پر ازراہِ تفنن مزاح گو شاعر ضمیر جعفری مرحوم نے کسی محفل میں کہا تھا کہ ''اب انھیں اپنی شاعری کا ترجمہ بھی کر دینا چاہیے۔'' تفننِ طبع کی حد تک تو یہ بات مانی جا سکتی ہے لیکن اگر عبدالعزیز خالد کے مجموعی کلام پر نظر دوڑائی جائے تو یہ حقیقت کسی انکشاف سے کم نہ ہوگی کہ اُن کے منظوم ڈراموں اور بعض نظموں میں اس حد تک اردو سہلِ ممتنع کی صفت موجود ہے کہ اس کی مثال سہل گو شاعروں کے ہاں بھی کم کم ملے گی۔

اگر اس نعتیہ کلیات کے حوالے سے بے محل نہ سمجھا جائے تو میں اس کی مثال اُن کے منظوم ڈراموں کے حوالے سے دینا چاہوں گا۔ ''برگِ خزاں اُن کی تین عدد منظوم تمثیلات کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے پہلی تمثیل '' قابیل کے نام سے ہے۔ آدم علیہ السلام کی زبان سے حمد وثنا کے بعد اُنھوں نے انتہائی خوبصورت منظوم پیرائے میں جن واقعات کو پیش کیا، ان کا ذکر یہاں بے جا ہوگا۔ بیشتر مصرعے اپنی روانی اور بے ساختگی کی دلیل ہیں اور عبدالعزیز خالد کی شعری جمالیات کا عنصر اس پر مستزاد ہے۔ مثلاً آدم علیہ السلام کی زبان سے یہ اظہار ۔

مرے عزیزو! مناجات ہو چکی، اُٹھو		ذرا کچھ اپنے خور و نوش کی بھی فکر کریں
کہ کیمیائے سعادت ہے کسب و اکلِ حلال		رضاے حق کے لیے عارفِ حقیقت کو
نظارۂ گل و گلزار بھی ضروری ہے

منظوم مکالمہ نگاری میں بے ساختگی کا عنصر ان کے بے پناہ فطری جوہر اور تخلیقی ہنرمندی کی مثال ہے، مثلاً:

ے تمھارے حال پہ پروردگار رحم کرے		ے کسی انیس، کسی غم گسار کا ملنا
ے ریاضِ دہر میں اک امر اتفاقی ہے		ے خدا کے سامنے بھی سر نہ خم ہوا میرا
ے کہ معذرت کو شکستِ اَنا سمجھتا ہوں		ے چلو کہ کنجِ چمن انتظار کرتا ہے

ہابیل کے قتل پر ندائے غیب آتی ہے اور جس انداز میں ہے، عرفِ عام میں مشکل گو شاعر عبدالعزیز خالد کے ان مصرعوں سے اندازہ کیجیے ۔

ہَوا و حرص کی دُنیا میں کھو گیا انسان
سفر کی پہلی ہی منزل میں سو گیا انسان

ان کا تخلیقی وفور اور ہنر مندی کا یہ اسلوب اسی انداز سے آخر تک موجود ہے۔ ’’برگِ خزاں‘‘ اور اُن کے دوسرے منظوم ڈراموں کے مجموعوں میں بھی یہی لَے ہے۔ طوالت سے ڈرتا ہوں ورنہ اَن گنت مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ عبدالعزیز خالد کی تمام تر شاعری میں یہی رنگ ہے۔ البتہ میں ان کی مشکل گوئی اور ان کی عربی آمیز شاعری کو منفی انداز سے نہیں دیکھتا، اس لیے کہ ہر شاعر کا اپنا ایک اسلوب اور شعری مزاج ہے۔ عبدالعزیز خالد کا شعری مزاج کہیں کہیں ان کی علمیّت کی وجہ سے بوجھل ضرور ہو گیا ہے لیکن خود انھیں اس کا اس لیے احساس نہیں رہا کہ وہ تخلیقی حوالے سے جس سطح پر تھے، وہ اُن کے تخلیقی وفور کے لحاظ سے معمولی بات تھی۔ شاید اسی لیے انھوں نے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ ’’لوگ مجھ سے آسان کہنے کی فرمایش کرتے ہیں لیکن وہ اپنا علم کیوں نہیں بڑھا لیتے‘‘۔ جب کہ غالبؔ نے اپنی معذوری ظاہر کرتے ہوئے کم و بیش یہی بات کہی تھی ۔

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش　　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

ان کے شعری مجموعوں کے ناموں سے بھی انھیں مشکل پسند شاعر قرار دیا گیا، لیکن ان کی شاعری کی متنوع جہتوں اور مجموعی کلام سے یہ حقیقت واشگاف ہوتی ہے کہ جہاں ان کا کلام مشکل ہے، وہاں ان کے موضوع کا تقاضا بھی تھا۔ نعتیہ شاعری میں ان کی طویل نعتیہ نظمیں قصیدے کا مزاج لیے ہوئے ہیں۔ اساتذۂ فن نے فارسی قصیدے کے تتبع میں اردو قصاید میں بھی فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش سے مدح و ستایش کے مبالغہ آمیز انداز میں دریا کے دریا بہا دیے ہیں۔ زیادہ تر قصیدے دنیوی ممدوح کی مدح میں طلبِ زر کے لیے لکھے گئے۔ نعت میں محسن کاکوروی نے اپنا قصیدہ ’’سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل‘‘ پیش کیا تو اس میں عربی فارسی اور بالخصوص ہندی الفاظ و تلمیحات کا دفتر سجا دیا۔ عام اردو دان طبقے کے لیے ان کا یہ قصیدہ بھی نامانوس ہے۔ پھر عبدالعزیز خالد پر یہ اعتراض بے معنی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں عربی الفاظ یا بعض مصرعے عربی میں تخلیق کیے، جب کہ یہ امر ان کے اسلامی جذبات و احساسات کے ساتھ وابستگی اور ان کے علمی و تخلیقی وفور کا مظہر ہے۔ اس طرح ان کی طویل ترین ایک ہی قافیے میں پابند نظم ’’مزمور میر مغنی‘‘ کے نام سے شائع ہوئی۔ اس نظم کے بے شمار مصرعے عربی میں ہیں۔

یہاں تعارف کے طور پر ان کے مجموعات کا تذکرہ ضروری سمجھتا ہوں۔

’’زرِ داغِ دل‘‘ ان کا پہلا مجموعہ تھا جس میں ان کی منظوم اساطیری تمثیلات شامل ہیں مگر یہ مجموعہ

انھوں نے بعد میں منسوخ کر دیا اور بیشتر تمثیلات کو انھوں نے اپنے ایک اور مجموعہ ''برگِ خزاں'' کا حصہ بنا دیا، جب کہ ''زرداغِ دل'' ہی کے نام سے زیادہ تر شخصیات یا مرحومین کی یاد میں نظمیں ہیں جو بہت بعد میں شائع ہوا۔ اس کا مجموعی مزاج بھی اردو ہے۔

''ماتمِ یک شہرِ آرزو'' ان کی زیادہ تر نظموں اور معدودے چند غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اسے بھی منسوخ کر دیا گیا اور اکثر کلام جزوی ترمیمات کے ساتھ ان کے مجموعۂ شعر ''زنجیرِ رمِ آہو'' کا حصہ بن گیا۔ یہ مجموعہ اردو کے شعری ادب میں ان کے تخلیقی مقام کو متعین کرنے میں نہایت سُود مند ثابت ہوا، اور ان کی دوسری شاعری کے مقابل اُن کی شعری جمالیات کا شاہکار رہے۔ بعض نظمیں اردو کی بہترین نظموں میں شامل کی جا سکتی ہیں۔

''دشتِ شام'' مختصر اور طویل نظموں پر مشتمل ہے۔ چند ایک عربی مصرعوں یا لفظوں کے سوا پوری کتاب اردو میں ہے جس کے ابلاغ میں ادب کے قاری کو ہرگز کوئی دشواری نہیں ہوتی۔

''سلوٰی''، ''دکانِ شیشہ گر''، ''ورقِ ناخواندہ'' اور ''برگِ خزاں'' میں منظوم تمثیلات ہیں۔ زیادہ تر تاریخی اور اساطیری روایات پر مشتمل منظوم ڈرامے ہیں۔ ان سب پر طبع زاد ڈراموں کا گماں گزرتا ہے۔

''غزل الغزلات'' تورات کے باب ''غزل الغزلات'' کا منظوم اردو پیرایہ ہے۔

''خروشِ خم'' موضوع کے لحاظ سے قومی نظموں پر مشتمل ہے۔ نظمیں پابند اور معرّیٰ ہیں۔ آخر میں مرحومین کی یاد میں بھی کچھ نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ کلام میں ان کا انفرادی رنگ موجود ہے لیکن عمومی سطح پر ابلاغ میں کوئی مشکل نہیں۔

''حدیثِ خواب'' نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ ''کلکِ موج''، ''کفِ دریا'' اور ''سرابِ ساحل'' (غزلیں) اور ''لحنِ صریر'' (رباعیات) میں کہیں کہیں عربیّت ہے۔ باقی سارا کلام ان کے اردو ڈکشن کے تناظر میں رواں دواں ہے۔

''چراغِ لالہ'' داغستانی شاعر رسول حمزہ کی شاعری کے منظوم تراجم ہیں۔

''پروازِ عقاب'' ہوچی منہ کی شاعری کا منظوم ترجمہ ہے۔

''غبارِ شبنم'' جاپانی نظموں اور ہائیکو کی اردو میں منظوم صورت گری ہے۔

''سرودِ رفتہ'' یونانی شاعرہ سیفو کی نظموں کا اردو لباس ہے۔

''شعلۂ چنار'' رسول حمزہ کی کتاب ''میرا داغستان'' کا انتخاب و ترجمہ ہے۔

''مہابھارت کتھن مالا'' مہابھارت کا انتخاب اور نثری ترجمہ ہے۔

''سخن ہائے آشنا'' مختلف سماجی، دینی اور بعض اہم اختلافی مسائل پر مضامین کا مجموعہ ہے۔

''کتاب العلم'' علمی اقوال و بیانیات کا ضخیم نثری مجموعہ۔ ابتدا میں ایک نظم میں اس مجموعے کی

غرض و غایت بیان کرتے ہوئے اس کتاب کے حاصلات کو ''جادۂ خود تراش'' اور ''فکر کے دُرِ ہائے منتشر'' قرار دیا ہے۔

''کجد اروم ریز''۔ اس نام سے ایک طویل مضمون ''نقوش'' اور پھر اس کی دوسری طویل قسط ''فنون'' میں شائع ہوئی مگر کتابی صورت میں یہ مضامین ایک مدت تک شائع نہ ہو سکے۔ عبدالعزیز خالد کی زندگی ہی میں (۲۰۰۷ء میں) سرمد اکادمی اٹک سے ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے نہایت سلیقے سے یہ کتاب شائع کی۔ یہ کتاب اُن اہلِ فکر وفن کے اعتراضات کے ردِعمل میں ہے جو عموماً اُن کے کلام میں عربی اور قرآنی آیات واحادیثِ رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) کے استعمال پر ان پر کیے گئے، جب کہ خود خالد صاحب اسے ''قانونِ ضرورت'' قرار دیتے تھے اور سمجھتے تھے کہ ''یَجُوزُ لِلشَّاعِرِ مَالَا یَجُوزُ لِغَیرِہٖ'' (جو دوسروں کو منع ہے، جائز ہے شاعر کے لیے)۔ ان مضامین میں عبدالعزیز خالد نے فارسی اور اردو کے ان شعرا کی شعری مثالیں پیش کی ہیں جن میں قرآنی آیات واحایث میں تصرفات واضافات اور کہیں کہیں شعری ضرورت کے تحت تحریفات سے بھی کام لیا گیا اور خفیف سے ردّوبدل کے ساتھ اپنے اشعار کا حصّہ بنالیا، جیسے مرزا غالب کا مشہور شعر (یہاں صرف ایک مثال):

دُھوپ کی تابش، آگ کی گرمی　　وَقِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّار

جب کہ قرآنی آیت میں ''وَقِنَا عَذَابَ النَّار'' ہے۔ ایسی سیکڑوں مثالیں اس کتاب کا حصّہ ہیں، گویا اُن کے بقول ''وزن کی میزانِ قسط میں'' یہ تصرفات جائز ہیں اور اساتذۂ شعرِ اردو اور فارسی شعرا نے ''اس فعل کو تصرّف ناروا نہیں کہا''۔ اشعار کی مثالیں نہایت علمی استدلال اور صَرف ونحو کے متعینہ قاعدے کے ساتھ دی گئی ہیں اور عبدالعزیز خالد کی عربی دانی کی بیّن دلیل ہیں۔

''عطیہ واقبال'': عطیہ فیضی اور علامہ اقبال کی انگریزی خط کتابت کا اردو ترجمہ وتبصرہ ہے۔

''فرقانِ جاوید'' کے نام سے قرآنِ پاک کا منظوم اردو ترجمہ مختلف بحروں میں کیا گیا ہے۔

''ثانی لاثانی'': حضرت صدیقِ اکبرؓ کی مدح میں قصیدہ، اور ''بوتراب'' حضرت عمرؓ کے مناقب میں طویل قصیدے ہیں، جو الگ الگ کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

یہ سب مجموعے ایک مدت پہلے تک شائع ہوئے۔ اس کے بعد ان کا بہت سا کلام رسائل وجراید میں چھپتا رہا لیکن مجموعوں کی شکل میں نہیں آ سکا۔ ان میں بالخصوص ''ہلکلوایا'' (حمدیہ کلام) اور ''حاط حاطٗ'' (غیر مدوّن نعتیہ کلام) تاحال غیر مطبوعہ ہیں جنھیں اس کلیات سے الگ مجموعات کی صورت میں شائع کرنے کی ضرورت ہے، اور ان کی شاہکار نظموں اور غزلوں کا ایک انتخاب، جو خالصتاً ان کے اردو اسلوب کی نمایندگی کرتا ہو، خود راقم الحروف کے زیرِ تدوین ہے۔

اساطیر کے گہرے مطالعے اور مختلف زبانوں پر عبور کے باعث اُن کے کلام میں ثقیل الفاظ و

محاورات کا اثر غیر شعوری طور پر موجود ہے اور اس کے لیے انھیں کسی آورد سے کام نہیں لینا پڑا۔ ان کے قاری کے لیے جو شعر آورد کی ذیل میں آتا ہے، وہ ان کے لیے آمد کا درجہ رکھتا ہے کہ ان کا تخلیقی وفور ان کے علمی بہاؤ کے ساتھ منہ زور دریا کی طرح رواں دواں ہے۔ مشکل تلمیحات اور عربی زبان سے آشنائی کے سبب ہم جیسے محض اردو فہم اہلِ ادب کے لیے ان کا کلام نامانوس سہی لیکن ان کا تخلیقی بہاؤ اس امر کی ہرگز پروا نہیں کرتا کہ کون کس حد تک ان کے کلام کا فہم رکھتا ہے۔

یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ آسان سے آسان لفظ بھی اس وقت تک اَدَق رہتا ہے جب تک اس کا مفہوم معلوم نہ ہو، اور مفہوم معلوم ہونے پر ادق سے ادق لفظ بھی یوں آسان معلوم ہوتا ہے جیسے اس لفظ سے صدیوں سے آشنائی ہو۔ جو الفاظ بظاہر ادق معلوم ہوتے ہیں، ان کا مفہوم کھلنے پر ایک عجیب سرشاری کا عالم پیدا ہو جاتا ہے، گویا کسی لفظ کے مفہوم کی آشنائی ہی انشراح کا سامان مہیا کرتی ہے ورنہ الفاظ کے بارے میں بھی ''باطنِ ہم دیگر'' سے ناآگاہی والا معاملہ پیش آتا رہتا ہے۔ اس خیال کے تحت اگر عبدالعزیز خالد کے گراں بہا سرمایۂ تخلیق سے ایک کتاب ''ورقِ ناخواندہ'' کی ورق گردانی کی جائے تو دیوانِ غالبؔ (نسخۂ حمیدیہ) کا ایک غیر معروف مگر خوبصورت شعر سامنے آتا ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک شخص جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اس شعر کا ظاہر جتنا روشن اور شفاف ہے، باطن میں اتنے ہی بڑے المیے کا اظہار کیا گیا ہے۔ ظاہر کی آنکھ سے تماشا کرنے والا اندر کے منظر کو کیسے جان سکتا ہے۔ تب یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مروجہ اندازِ نظر میں اس شاعر کو ظاہر کی آنکھ نے نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی شاعرانہ تخلیق کو لغت کے بکھیڑوں میں الجھا ہوا سمجھ لیا گیا ہے اور اس کے باطن میں اظہار و بیان کا جو ایک سمندر موج زن تھا' اس کی ایک بوند بھی ان کے دامنِ خشک پر نہیں پڑی۔

اس حقیقت سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا کہ عبدالعزیز خالد کی زندگی میں چھپنے والے تمام مجموعاتِ نعت کو انھی کی قائم کردہ ترتیب وتہذیب سے شائع ہونا چاہیے، البتہ غیر مدوّن کلام میں تعلیقات وحواشی اور ضروری توضیحات کا ضابطہ مقصودِ نظر ہے۔

□□□

پروین شاکر کی نعتیہ نظموں کا مطالعہ

ڈاکٹر محمد آصف

ABSTRACT : The following article presents an analysis of two devotional poems by Parveen Shakir that contain highly aesthetic expressions. The themes explored in the selected poems are the first experience of revelation (i.e. Wahi) and a sorrowful narrative reflecting the contemporary atmosphere, highlighting the departure of society from the spirit of Islamic teachings. These poems were composed against the backdrop of historical events and depict a profound sensitivity to the Zeitgeist.

بلا شک وشبہ اردو ادب کی تعمیر وترقی میں خواتین نے اہم کردار ادا کیا ہیں۔ خواتین کے تخیلات و مشاہدات سے ادب کا ہر گوشہ متاثر نظر آتا ہے۔ تحقیق، تنقید، ناول نگاری، افسانہ نگاری، اور شاعری میں نمایاں نام نظر آتے ہیں۔ کئی شاعرات گذری ہیں جنھوں نے اردو شاعری کے دامن کو گوہروں سے لبریز کر دیا۔ ان میں سے ایک معتبر نام پروین شاکر کا بھی ہے۔ پروین شاکر نے اپنی شاعری میں سماجی مسائل خصوصی طور پر عورتوں کے مسائل کو بڑی چابکدستی اور فنکاری سے پیش کیا ہے۔ پروین شاکر نے جہاں عورتوں کے مسائل پیش کیے ہیں وہیں مسلمان ہونے کے ناطے چند مذہبی جذبات واحساسات کو بھی نظم کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ مذہب کے تعلق سے شاعری میں تین اصناف پائی جاتی ہیں، حمد نعت اور منقبت۔ پروین شاکر نے بہت کم لیکن نئے انداز میں حمد نعت اور منقبت لکھی ہیں۔ ان کی مذہبی نظموں میں روح عصر پائی جاتی ہے۔

بالخصوص انھوں نے نعت کو منفرد لب ولہجہ میں پیش کیا ہیں۔ پروین شاکر نے 'وحی' کے عنوان سے ایک نعت قلمبند کی جو ان کے شعری مجموعے 'خوشبو' میں شامل ہے۔ انھوں نے بڑے ہی دلنشیں پیرائے میں اسے پیش کیا ہیں۔ آزاد نظم کی ہیت میں لکھی گئی یہ نعت نبی پاک ﷺ کی حیات مبارکہ کے اہم واقعات کو بیان کرتی ہیں۔ نعت کی ابتداء میں زمانہ جاہلیت کے حالات کو مختصر مگر جامع الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

عجیب موسم تھا، جبکہ
عبادتیں کور چشم تھیں

اور عقیدتیں اپنی ساری بینائی کھو چکی تھیں
خود اپنے ہاتھوں سے ترشے پتھر کو دیوتا کہہ کہ
خیر و برکت کی نعمتیں لوگ مانگتے تھے (۱)

انھوں نے لوگوں کے مذہبی عقائد کو پیش کرنے کے بعد آمد رسول ﷺ کا ذکر کیا ہیں۔جس طرح سیرت رسول لکھتے وقت سیرت نگار ابتداء میں زمانہ جاہلیت کا نقشا کھینچتا ہے اور پھر بعثت نبوی ﷺ کا ذکر کرتا ہے، تا آنکہ رسول اللہ ﷺ کی تشریف آوری کی اہمیت واضح ہوجائے۔لہٰذا پروین شاکر نے بھی اس نظم کی ابتداء میں زمانہ جاہلیت کا نقشا کھینچا ہے۔اور اس کے بعد سرکار ﷺ کی آمد کا ذکر بڑے ہی دلنشیں پیرائے میں کیا ہے۔حضور ﷺ لوگوں کی عادت واطوار، معاشرتی بگاڑ، تہذیبی وتمدنی فقدان اور ظلم وستم کو دیکھ کر رنجیدہ خاطر ہوا کرتے اور دل میں یہ خواہش ہوتی کہ بگڑا ہوا انسان راہ راست پر آجائے۔اس کا تذکرہ بھی پروین شاکر نے بڑے ہی احسن انداز میں کیا ہے۔وہ کہتی ہیں۔

مگر وہ ایک شخص
جو ابھی اپنے آپ پر بھی نہ منکشف تھا
عجیب الجھن میں مبتلا تھا
یہ وہ نہیں ہیں، وہ کون ہوگا کا کرب بے نام چکھ رہا تھا۔(۲)

مصرعہ ''جو ابھی اپنے آپ پر بھی منکشف نہ تھا'' قابل گرفت ہے۔آپ ﷺ وحی سے قبل الجھن میں ضرور مبتلا تھے۔وحی سے قبل آپ عمر کے چالیسویں برس کو پہنچ چکے تھے۔یہ وہ مرحلہ ہے جہاں پیارے آقا ﷺ جسمانی، سماجی، روحانی پختگی حاصل کر چکے تھے۔چونکہ یہ تو ابتدا ہی سے طے تھا اور مشیت الٰہی بھی یہی تھی کہ آپ ﷺ اللہ کے آخری نبی ہیں۔اس لیے بچپن ہی سے آپ ﷺ کی تربیت کا خدائی انتظام اپنا عمل انجام دے رہا تھا۔بچپن میں واقعہ شق صدر اس کا عمدہ نمونہ ہے۔چنانچہ سیرت نگار متفق طور پر اس واقعہ کو اپنی تصانیف میں اہم مقام پر رکھتے ہیں۔امام مسلم رضی اللہ عنہ نے حضرت انس بن مالک سے روایت کیا ہے کہ رسول اللہ ﷺ بچوں کے ساتھ کھیل رہے تھے کہ حضرت جبریل علیہ السلام آپ ﷺ کے پاس آئے۔آپ کو پکڑ کر زمین پر لٹا دیا، پھر آپ ﷺ کا سینہ مبارک چاک کرتے ہوئے دل باہر نکالا۔پھر سونے کے طشت میں زمزم کے پانی سے دل کو صاف کیا اور دوبارہ سینے میں رکھ کر اسے سی دیا۔(سیرت النبی از دکتور علی محمد صلابی، بحوالہ صحیح مسلم ،حدیث: 162، ،مسند احمد 149/3، و دلائل النبوۃ للبیھقی 5/2:)۔آپ ﷺ ہر قسم کے شر سے

محفوظ رہے۔حتی کہ رسول اللہ ﷺ کے دل میں خالص توحید کے سوا کوئی اور شے نہ تھی۔روحانی پختگی کے مدارج طے کر لینے کے ساتھ ساتھ آپ جسمانی کمالات بھی حاصل کر چکے تھے۔آپ ﷺ میں صبر، تواضع، بہادری وشجاعت، رحمت وشفقت، اخلاق وکردار کی بلندی ابتدا ہی میں سرایت کر گئی تھی۔ سماجی معاملات میں بھی آپ ﷺ اہم مقام حاصل کر چکے تھے۔سماج میں امین وصادق کے نام سے جانے جاتے تھے۔ان تمام امور کے علاوہ یہ واضح ہو چکا تھا کہ آپ ﷺ اللہ کے نبی ہیں صرف اس کا اعلان کرنا باقی تھا۔اور ابتدا میں آپ ﷺ کو سچے خواب نظر آتے تھے جو اس بات کی دلالت پیش کر رہے تھے کہ آپ ﷺ پر وحی نازل ہونے والی ہے۔سو آپ ﷺ غار حرا میں خلوت اور گوشہ نشینی اختیار کرتے ہیں، اور پھر وہ وقت آتا ہے کہ آپ ﷺ کے پاس جبریل علیہ السلام تشریف لاتے ہیں اور سورہ علق نازل ہوتی ہے۔یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ''جو ابھی اپنے آپ پر بھی منکشف نہ تھا'' ہاں یہ کہ اظہار کی الجھن دامن گیر تھی۔

پروین شاکر نے اس کرب و پریشانی کے بیان کے بعد پیارے آقا ﷺ کے غار حرا تشریف لے جانے اور خدائے بزرگ و برتر کی عبادت کرنے کا ذکر ہے۔

وہ شہر آذر سے دور
اپنے تمام لمحے
حرا کے غاروں کے خواب آسا سکوت کو سونپنے لگا تھا
یہ سوچ کا اعتکاف بھی تھا
اور ایک ان دیکھی روح کے وجود کا اعتراف بھی تھا۔ (۳)

اس طرح پروین شاکر حضور علیہ السلام کی حیات طیبہ کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کرتی چلی جاتی ہیں۔جب ہم ان سطروں کو پڑھتے ہیں تو حیات رسول ﷺ کا نقشا ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جامعیت کے ساتھ سیرت پاک ﷺ بیان کر رہی ہیں۔لفظیات بھی چونکا دینے والی ہیں جیسے شہر آزر، خواب آسا سکوت اور سوچ کا اعتکاف۔شہر آزر کی ترکیب شاید مکہ کے لیے استعمال کی ہے کیونکہ اب تک تو وہاں پر بتوں کی پوجا کرنے والے موجود تھے۔بت کی نسبت آزر سے ہے اور کعبہ تک میں مورتیاں موجود تھیں چنانچہ انھوں نے شہر آزر کی ترکیب کو تراش لیا جو ایک اچھے شاعر کی پہچان ہے۔حرا کے غار میں سکون اور شانتی ہی رہنا ہے کیونکہ یہ علاقہ انسانی آبادی سے دور ہوتا ہے سو وہاں ایسا سکوت ہوتا ہے جہاں نیند کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔اور یہ ماحول خلوت نشینی اور مراقبہ کے لیے نہایت موزوں ہوتا ہے۔بت گروں کی ماحول سے دور حرا کے غار میں آقا ﷺ تشریف لے

جاتے اور غور وفکر میں محو ہو جاتے اس کیفیت کے اظہار کے لیے شاعرہ نے ''سوچ کا اعتکاف'' جیسے لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ ان کے Poetic Diction کا بہترین نمونہ ہے۔

غار حرا میں سرکار صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی عبادت و ریاضت، غور وفکر کا ذکر کرنے کے بعد وہ نزول وحی کا نقشا پر کیف و پر اثر انداز میں بیان کرتی ہیں۔ پہلے موسم و حالات کا بیان کرتی ہیں۔

وہ رات بھی ارتکاز کی ایک تھی
جبکہ لمحہ بھر کو
فضا پہ سناٹا چھا گیا
اور ہواؤں کی سانس رک گئی تھی
ستارۂ شب کے دل کی ڈھڑکن ٹھہر گئی تھی
گریز پا ساعتیں تحیر زدہ تھیں
جیسے وجود کی نبض تھم گئی ہو! (۴)

اطراف کا یہ نقشا پیش کرنے کے بعد نزول وحی کے واقعہ کو پیش کرتی ہیں جو قرآن عظیم کے سورہ علق میں وارد ہوا ہے۔ فرمان رب ہے۔

ترجمہ: اللہ کے نام سے شروع جو نہایت مہربان ہمیشہ رحم فرمانے والا ہے۔ (اے حبیب!) اپنے رب کے نام سے (آغاز کرتے ہوئے) پڑھئے جس نے (ہر چیز کو) پیدا فرمایا۔ اس نے انسان کو (رحم مادر میں) جونک کی طرح معلق وجود سے پیدا فرمایا۔ پڑھئے اور آپ کا رب بڑا ہی کریم ہے۔ جس نے قلم کے ذریعے (لکھنے پڑھنے کا) علم سکھایا۔ جس نے انسان کو (اس کے علاوہ بھی) وہ (کچھ) سکھا دیا جو وہ نہیں جانتا تھا۔ (سورۃ العلق، آیت نمبر ۱ تا ۵) (۵)

یکا یک اک روشنی جمال و جلال کے سارے رنگ لے کر
فضا میں گونجی
پڑھو!
میں پڑھ نہیں سکوں گا
پڑھو!
میں پڑھ نہیں سکوں گا
پڑھو!
مگر میں کیا پڑھوں

پڑھو! تم اپنے (عظیم) پرودگار کا نام لے کے
جو سب کو خلق کرتا ہے
جس نے انسان کو بنایا ہے منجمد خون سے
پڑھو! (کہ) تمہارا پروردگار بے حد کریم ہے
(اور) جس نے تم کو قلم سے تعلیم دی
اسی نے بتائیں انسان کو وہ باتیں
کہ جن کو وہ جانتا نہیں تھا! (۶)

ان سطروں میں ڈرامائی فضا قائم کی گئی ہے اور یہ گفتگو حضرت جبرئیل علیہ السلام اور نبی پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے درمیان ہوئی تھی۔ گویا کہ پروین شاکر نے سورۃ العلق کی ابتدائی پانچ آیات کا منظوم ترجمہ پیش کیا ہیں۔ اس کے بعد شاعرہ نے ایک فضا قائم کی ہے وہ ہے علم وآگہی کی فضا۔ قاری یہاں جمالیاتی تجربے سے بھی گزرتا ہے۔ ایک مقدس عمل کو محسوس کرتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں وہ سما بندھ جاتا ہے جبکہ نزول وحی کے وقت روشنی کا عالم ہر سمت چھایا ہوگا۔ پھر اس کا یہ کہنا کہ

دریچۂ خیال سے
آگہی کے سورج اتر رہے تھے

thought process کو ظاہر کرتے ہیں۔ علم وآگہی کا عمل ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا اپنے حتمی مدار میں داخل ہوجاتا ہے، اور پھر تکمیل کا مرحلہ اپنی انتہا کو پہنچ کر علم کا گہوارا بن جاتا ہے۔

اس ایک پل میں
وہ میرا امّی
مدینۃ العلم بن چکا تھا (۷)

یہاں وہ اس بات پر زور دیتی ہیں کہ اب حضور صلی اللہ علیہ وسلم امی نہ رہے بلکہ علم کا شہر بن گئے۔ حدیث پاک بھی ہے جس کا مفہوم ہے کہ میں علم کا شہر ہوں۔ اس نعت میں پروین شاکر نے فنکاری، چابکدستی، واقعہ نگاری، منظر نگاری، اسلوب بیان اور احساس وجذبات کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہیں۔ پروین شاکر کی شاعری میں روح عصر نمایاں ہے۔ جب وہ حالات اور ظلم وستم کا نظارہ کرتی ہیں تو سوچ میں گم ہوجاتی ہیں اور آخر کار جب کچھ سجھائی نہیں دیتا تو اپنے پیارے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں عرض گذار ہوتی ہیں۔

اے دین کے آخری پیمبر
تھا لطف خدا کا خاص تجھ پر

بھیجا تھا تجھ کو بنا کہ رحمت
ساری دنیا کے بے کسوں پر (۸)

'سندھ کی ایک بیٹی کا اپنے رسول علیہ السلام سے سوال' نظم کا یہ ابتدائی حصہ ہے جس میں انھوں نے اپنے رسول ﷺ سے عرض کیا ہے کہ یا رسول اللہ ﷺ آپ علیہ السلام آخری پیغمبر اور نبی ہیں۔ خدا کریم کا آپ ﷺ پر خاص لطف و کرم اور رحمت ہے۔ پھر قرآن کی اس آیت کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں خدا تبارک وتعالیٰ نے ارشاد فرمایا:

ترجمہ: اور (اے رسولِ محتشم!) ہم نے آپ کو نہیں بھیجا مگر تمام جہانوں کے لئے رحمت بنا کر (سورۃ الانبیاء، آیت ۱۰۷) (۹)

بھیجا تھا تجھے بنا کے رحمت
ساری دنیا کے بے کسوں پر (۱۰)

نظم کی ابتدا ہی سے ہمیں درد و کرب کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یہاں انھوں نے جو خطابیہ انداز اختیار کیا ہے وہ درد و الم میں ڈوبا ہے۔ آپ ﷺ کے رحمت للعالمین ہونے کو بیان کرتے ہی ''دنیا کے بیکسوں'' کے الفاظ استعمال کرنا اس بات کا اظہار ہے کہ وہ آگے اپنے رسول کے سامنے درد و رنج کی حقیقت بیان کرنے جا رہی ہیں۔ یہ فضا قائم کرنے کے بعد وہ سیرت کی طرف بڑھتی ہیں اور راہ تبلیغ میں آنے والی دشواریوں کا ذکر اور ان دشواریوں پر صبر کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتی ہیں کہ

ہوتی رہی تجھ پہ سنگ باری
ہونٹوں سے رہی دعائیں جاری (۱۱)

یہ بات تو ہر کوئی جانتا ہے کہ ہمارے نبی ﷺ نے جب لوگوں کو اپنے معبود حقیقی کی طرف بلایا تو مشرکین مکہ آپ علیہ السلام کی جان کے دشمن بن گئے آپ علیہ السلام کو طرح طرح کی ایذائیں دینے لگے۔ آپ ﷺ کی جان تک لینے کی کوشش کی گئی۔ آپ علیہ السلام جب طائف دعوتِ حق کے لئے تشریف لے گئے تو طائف والوں نے بجائے دعوت قبول کرنے کے آپ کے ساتھ بے دردانہ سلوک کیا آپ علیہ السلام پر اس قدر سنگ باری کی کہ جسم اطہر لہولہان ہو گیا مگر ان تمام دشواریوں اور ظلم وستم کے باوجود آقا علیہ السلام کے لب ہائے مبارک سے بد دعائیں نہیں نکلیں آپ ہمیشہ ان کی ہدایت کی دعا کرتے رہے اور انھیں صراۃ مستقیم پر لانے کی سعی فرماتے رہے۔

ہر سود کو باطل کر دیا تھا
ہر خون معاف کر دیا تھا
تلواریں نیام میں رکھا دیں

خوددار مسافرت کی تفسیر
عقبہ کی وہ باوقار بیعت
گھر چھوڑا کچھ اس طرح سے تونے
ہجرت کو مثال کردیا تھا
انصار و مہاجرین کیا تھے
ایثار و وفا کی انتہا تھے
وسعت سے دلوں کو پھیر دیا تھا
تونے انھیں ایک کردیا تھا　(۱۲)

نظم کے اس حصے میں پروین شاکر نے سیرت طیبہ کی جھلکیاں پیش کی ہیں اور رحمت عالم علیہ السلام کے بے مثال اخلاق و کردار، ایثار و اخلاص کو نہایت ہی سادگی کے ساتھ خوبصورت الفاظ کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ آقا علیہ السلام کی زندگی کے اہم واقعات جیسے بیعت عقبہ، مکہ سے مدینہ ہجرت ،انصار کا مہاجرین کے لئے ایثار و اتحاد کے جذبات کو انتہائی اختصار کے ساتھ ایک ایک مصرعہ میں بیان کردیا۔ نظم میں سلاست اور روانی بلا کی ہے۔ پھر عشق رسول ﷺ کی چاشنی اس میں تاثیر پیدا کردیتی ہے۔ قاری جب اس کی قرات کرتا ہے تو اسے کیف و سرور نصیب ہوتا ہے۔

رسول اللہ ﷺ کے سیرت و کردار کے بعد وہ عصر حاضر کا تذکرہ کرتی ہیں اور بارگاہ رسالت ﷺ میں عرض گذار ہوتی ہیں کہ اے رحمت عالم ہم بھی تو آخر تیرے امتی ہی ہیں اور ہمارا تعلق صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کی طرح ہی تجھ سے قائم و دائم ہے۔ لیکن پھر بھی کیا وجہ ہے کہ ان میں اور ہم میں کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ آخر وہ بھی تیرا کلمہ پڑھنے والے تھے اور ہم بھی تیرا کلمہ پڑھنے والے ہیں۔ لیکن وہ اخلاق ،اخلاص، مروت، ہمدردی، کشادہ دلی جو ان میں تھی وہ ہم میں نہیں۔ انصار نے تو مہاجرین کے ساتھ انتہائی اعلیٰ درجہ کے اخلاق کا مظاہرہ کیا تھا جس کی نظیر آج تک تاریخ انسانی میں نہیں ملتی۔ لیکن آج تو یہ عالم ہے کہ بھائی بھائی کا دشمن بن چکا ہے۔

ہم بھی تو تیرے ہی امتی ہیں
اس لشکر اوّلیں کی صورت
تجھ سے ہی تو سلسلہ ہے اپنا
پھر کیا ہے کہ ہم میں اور ان میں
ہلکی سی مشابہت نہیں ہے

اب گھر ہے نہ کوئی دل کشادہ
لگتا ہے کہ ہر درخت اپنے
سایے کے خلاف ہو گیا ہے
بھائی بھائی کو کھا رہا ہے (۱۳)

یہاں پروین شاکر کا لہجہ غم والم میں ڈوبا ہوا ہے اور وہ اپنے رسول ﷺ کے حضور درد دل کو والہانہ انداز میں پیش کر رہی ہیں

خاکم بدہن، یہ تیرے ہوتے
کیا ہم پہ کسی کی بددعا ہے
بستی یہ ہماری جس میں اب بھی
خوشبو ترے نام کی بسی ہے
بارود میں کیوں نہا رہی ہے (۱۴)

دل میں درد کی کسک کیساتھ بکھرتے ہوئے معاشرتی نظام کی تصویر وہ اپنے رسول کے سامنے پیش کرتی ہے اور آخر میں ظلم وستم کا بیان کرتے ہوئے خاموش ہو جاتی ہے

شعلے اسے کیوں نگل رہے ہیں
جو شہر کہ اپنی شخصیت میں
شبنم تھا، گلاب تھا، صبا تھا
اب آگ ہے، خون ہے، دھواں ہے
یہ شہر ہے، سانحہ ہے، کیا ہے
کوفہ ہے کہ کربلا ہے، کیا ہے (۱۵)

یہ دونوں نعتیہ نظمیں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ پہلی میں انھوں نے حضور نبی اکرم ﷺ پر نازل ہونے والے وحی کے ارتقائی عمل کو پیش کیا ہے۔ دوسری نظم میں وہ استغاثہ پیش کرتی ہیں۔ ہمارے معاشرتی مسائل کو اپنے نبی کی بارگاہ میں بچشم تر پیش کرتی ہے۔ دونوں نظموں کا اسلوب مختلف ہے۔ پہلے میں روشنی علم وآگہی کا معاملہ ہے دوسرے میں درد دل کا بیان ہے۔ ویسے بھی پروین شاکر کی شاعری میں مسائل و درد کی کسک ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ 'سندھ کی بیٹی کا اپنے رسول سے ایک سوال' قاری کو اپیل کرتی ہے کہ وہ رحمت عالم کی رحمت بھرے دامن سے لپٹ جائے یقیناً قرون اولیٰ کی کیفیت آج بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ جمالیات کا اظہار بھی بڑے سلیقے سے کیا ہے جو نگاہوں کو خیرہ کرتا ہے۔ دونوں نظموں کو

جب ہم پڑھتے ہیں تو 'وحی' ہمیں جمالیاتی آہنگ سے دوچار کرتی ہے (خاص طور پر اس کی لفظی تراکیب)اور 'سندھ کی بیٹی کا اپنے رسول سے ایک سوال' ہمیں سیرت کے اہم گوشوں سے متعارف کراتے ہوئے اپنے آپ کا محاسبہ کرنے اور دامن میں جھانکنے پر اکساتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پروین شاکر، ۱۹۹۷ء، 'وحی' مجموعہ کلام 'خوشبو' مشمولہ 'ماہ تمام'، فرید بک ڈپو، دہلی، ص ۲۰۳

۲۔ ایضا، ص ۲۰۳　　۳۔ ایضا، ص ۲۰۴　　۴۔ ایضا، ص ۲۰۴

۵۔ القرآن الکریم، سورۃ العلق، آیت نمبر ۱ تا ۵

۶۔ پروین شاکر، ۱۹۹۷ء، 'وحی' مجموعہ کلام 'خوشبو' مشمولہ 'ماہ تمام'، فرید بک ڈپو، دہلی، ص ۲۰۴، ۲۰۵

۷۔ ایضا، ص ۲۰۵

۸۔ پروین شاکر، ۱۹۹۷ء، 'سندھ کی بیٹی کا اپنے رسول سے ایک سوال' مجموعہ کلام 'انکار' مشمولہ 'ماہ تمام' فرید بک ڈپو، دہلی۔ ص ۱۴۰

۹۔ القرآن الکریم، سورۃ الانبیاء، آیت نمبر ۱۰۷

۱۰۔ پروین شاکر، ۱۹۹۷ء، 'سندھ کی بیٹی کا اپنے رسول سے ایک سوال' مجموعہ کلام 'انکار' مشمولہ 'ماہ تمام' فرید بک ڈپو، دہلی۔ ص ۱۴۰

۱۱۔ ایضا، ص ۱۴۰

۱۲۔ ایضا، ص ۱۴۱

۱۳۔ ایضا، ص ۱۴۱

۱۴۔ ایضا، ص ۱۴۱

۱۵۔ ایضا، ص ۱۴۲

□□□

لالۂ صحرائی کی الوداعی نعت

ڈاکٹر ریاض مجید

ABSTRACT: The following article describes the farewell sentiments of the Na'atia poet Lala-e-Sehraai in the context of his last composed Na't, following Ghalib's pattern of Ghazal. The poet, sensing his imminent death, expresses that the orchard created with the content of his Na't will continue to flourish even after his departure from this physical world. The profound sense of departing from the physical world leads the poet to envision the unseen world of the hereafter, where he imagines the flourishing orchard of Na'at even after his passing away.

'الوداع کہتا ہوں اب نعت نگاری کو مَیں' ___ کی نعت میں ['الوداع' کے لفظی تصرف سے قطع نظر] لالہ صحرائی نے عجیب کیفیات کا اظہار کیا ہے۔ یہ نعت نا صرف اُن کے نعتیہ کلام میں منفرد ہے بلکہ معنوی طور پر اور مضامین و موضوعات کے اعتبار سے معاصر اُردو نعت میں بھی قابلِ توجہ اور منفرد حیثیت کی نعت ہے۔ ایک اعتبار سے یہ نعت اُن کی زندگی کی آخری نعت ہے 'میرے بعد' کی ردیف نے اِس نعت میں مضامین و موضوعات کی جو جمع آوری کی ہے اُن کا مرکزی سلسلۂ خیال حیات بعدِ مرگ (Life after death) یا حیات بعدِ حیات (Life after Life) کی ہئیتوں سے جا ملتا ہے۔

شاعری الفاظ کی ترتیب سے ظہور کرتی ہے الفاظ کے پیچھے احساسات، خیالات اور تجربات کا ایک وسیع سلسلہ ہوتا ہے شاعر کو اِس بات کا اکثر خود بھی احساس نہیں ہوتا کہ اُس کے زیرِ تخلیق و ترتیب مواد کے پیچھے اُس کے کون سے دن اور وقت کا تجربہ بروئے کار ہے۔ اس کے کلام میں کئی زمانے بھی ملے ہوتے ہیں وہ حال میں ماضی کی بات کرتا ہے اور ماضی کی بات کرتے ہوئے مستقبل میں چلا جاتا ہے یوں کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کے زمان و مکاں مختلف ہوتے ہیں اور انہیں کیلنڈر ائیر کی طرح دیکھا نہیں جاتا علامہ اقبال نے اپنی معروف اور معرکۃ الارا نظم 'مسجد قرطبہ' میں عشق کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں ، جن کا نہیں کوئی نام

عشق کی یہ تعبیر، شاعری پر پوری طرح منطبق آتی ہے اگر ہم کسی شاعر کے کلام کا بغور مطالعہ کریں تو اس میں بعض احساساتی پہلو بھی بین السّطور نظر آتے ہیں جن کے اندر ایک اور جہانِ معانی پوشیدہ ہوتا

ہے بعض اوقات یہ اَن دیکھی حقیقتیں لفظوں سے بہت پیچھے دُور تک دیکھنے سے واضح ہوتی ہیں اور بعض اوقات یہ سطح پر تیرتی پھرتی نظر آتی ہیں اِن میں ایک حقیقت قربِ مرگ کے تجربے (Near Death Experiences) سے متعلق ہے گاہ گاہے شاعروں کو اپنی قریب آتی ہوئی موت کی چاپ سنائی دیتی ہے اور اُن کی زیرِ تخلیق شاعری میں اِس کا ظہور ہوجاتا ہے۔ Dr.Eben Alexander نے اپنی کتاب LIVING IN A MINDFUL UNIVERSE (A Neurosurgeon's Journey into the Heart of Consciousness) میں ایسی کئی مثالیں دی ہیں۔

NDE کے ایسے تجربے ہمیں کئی شاعروں کے ہاں بھی مل جاتے ہیں بعض میں واضح پُرتاثیر اور درد سے بھری کیفیات کا اظہار ہے اور بعض کے ہاں یہ باتیں سرسری طور پر ایک اطلاع کی طرح دی گئی ہیں ___ فارسی کے شاعر وحشی بافقی کی ایک غزل کی ردیف 'امشب' ہے اور قافیہ سحر، دگر وغیرہ دیکھئے:

ز شبہای دگر دارم تب غم بیشتر امشب
وصیت می کنم باشید از من با خبر امشب

اس غزل کا ایک شعر ہے:

مگر در من نشان مرگ پیدا شد کہ می بینم
رفیقاں را نہانی آستیں بر چشمِ تر امشب

کہ شاید مجھ میں موت کے آثار نمایاں ہو گئے ہیں۔ عزیز میرے پاس سے گزرتے ہوئے مجھے دیکھتے ہوئے اس احساس سے کہ مَیں مر رہا ہوں مجھ سے کچھ پرے ہو کر اپنی روتی ہوئی آنکھوں پر آستین رکھ رہے ہیں یعنی جو کوئی آج کی رات میرے پاس آتا ہے مجھے دیکھ کر ___ مرے مرگ آثار چہرے کو دیکھ کر اداس ہو کر اپنی آنکھوں کو آستین سے ڈھانپتے ہوئے دُور ہو جاتا ہے۔ اِس شعر میں 'نہانی' کے لفظ نے کیسی کیفیت پیش کی ہے۔ ایسے شعر، شعری تمثالوں (Poetic images) کے حامل ہونے کے ساتھ سچے احساسات کے ترجمان بھی ہوتے ہیں ___ کیسا متحرک امیجر ہے جو مرنے والے کی پوری تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے یہ NDE کی ایک مثال ہے جس نے وحشی کے غزل میں ظہور کیا ___

سنا ہے یہ غزل وحشی بافقی زندگی کی آخری غزل تھی جس میں موت کی کیفیات نمایاں ہیں۔ اس غزل کے باقی دو شعر بھی دیکھئے:

مباشید ای رفیقان امشبِ دیگر ز من غافل
کہ از بزم شما خواہیم بُردن دردِ سر امشب

مکن دوری خدا را از سر بالینم ای ہمدم
کہ من خود را نمی بینم چو شبہای دگر امشب

اُردو شاعری میں بھی موت کی کیفیت کے حوالے سے کہیں کہیں شعر مل جاتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

بس آج چین سے تیماردار سو جائیں　　　مریض اب نہ کہے گا، سحر نہیں ہوتی (نامعلوم)
مَیں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے　　　مَیں جب ادھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا؟
(مجید امجد)

مجھ پر ہیں ختم عرصۂ شب کی صعوبتیں　　　اک صبحِ نَو دمیدہ کی پہلی کرن ہوں مَیں
(نامعلوم)

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغ آخرِ شب　　　ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے
(ظہیر کاشمیری)

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا　　　مَیں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا
(احمد ندیم قاسمی)

خدا کی قسم یاد آیا کروں گا　　　کہو گے کہ وہ جانِ محفل کہاں ہے (کامل)

مختلف شاعروں کے یہ شعر موت سے متعلقہ مختلف کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں انہوں نے اپنے اپنے طور پر بعدِ مرگ کے احساساتی تلازمے پیش کیے ہیں۔ لالہ صحرائی کا کلام پڑھتے ہوئے اُن کی ایک نعت جس کی ردیف 'میرے بعد' ہے ایسی ہی دنیا کی کیفیات ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ یہ نعت دیکھیے:

قصرِ مدحت ہے بدستور بھرا، میرے بعد　　　دیکھ لو اس میں نہیں کوئی خلا، میرے بعد
شمعِ مدحت رہے گی، تابہ قیامت روشن　　　ہو گی مدھم نہ کبھی اس کی ضیا، میرے بعد
دفترِ حرف کا ہے دائمی اعزاز و شرف　　　بند ہو سکتا نہیں بابِ ثنا، میرے بعد
منظرِ نعت سے جو ہو رہا ہوں مَیں غائب　　　نعت گو ہوں گے نئے چہرہ کشا، میرے بعد
حسرتیں میری بھی واں ہوں گی شریک محفل　　　جمع ہوں گے جو کہیں نعت سرا، میرے بعد
اُس کی کرنوں میں مرا سوز بھی ہو گا شامل　　　نعتِ آقا کا دیا جو بھی جلا، میرے بعد
الوداع کہتا ہوں اب نعت نگاری کو میں　　　ڈھونڈے گا میرا پتا، لفظِ بقا، میرے بعد
بے بصر میں نہ اٹھوں، حشر کے ہنگامے میں　　　اقربا میرے کریں، رب سے دعا، میرے بعد

'الوداع کہتا ہوں اب نعت نگاری کو مَیں' ـــــ کا مصرع لالہ صحرائی کا نعت کی صنف نہیں زندگی کو

الوداع کہنے کا مفہوم رکھتا ہے کہ ان کے لیے نعت ہی زندگی تھی اور انہیں پایانِ عمر میں جتنے لمحے بھی ملے وہ لمحے صَرفِ نعت ہوئے یہ الہام نما فن پارہ پڑھنے سے زیادہ محسوس کرنے کی چیز ہے اور یہ کیفیت اپنے اوپر برتنے کے تجربے کی متقاضی ہے ــــ قاری جتنے جذب کے ساتھ 'میرے بعد' والی تخلیق کو پڑھے گا اس کا جذب اور محویت اُس پر اِس فن پارے کے مفاہیم زیادہ واضح اور روشن کرے گا۔

'میرے بعد' کی ردیف نے لالہ صحرائی کی کیفیات کو ایک معنوی تسلسل میں مربوط کر رکھا ہے مرزا غالب کی اِس شعری زمین پر سینکڑوں شاعروں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ سیماب اکبر آبادی کے شاگرد سلیمان اویسی جنہوں نے غالب کی صد سالہ برسی پر ہم طرح غالب 'شانِ غزل' (مطبوعہ علمی بک ڈپو، لاہور، ۱۹۶۹ء) پورا اُردو دیوان لکھا ایک مقطع میں کہتے ہیں

مَیں نے خود مرثیہ لکھا ہے سلیمان اپنا
شعراء مرثیہ لکھیں نہ مرا، مرے بعد

لالہ صحرائی نے 'میرے بعد' کی نعت میں اپنی کیفیات کو صنفِ نعت کے ساتھ ہی مخصوص کیا ہے یہ اُن کا تخصص ہے کہ انہوں نے قریب آتی ہوئی موت سے وابستہ اپنے تمام خیالات اور محسوسات کو نعت کے دائرے تک محدود رکھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی ایک ایسی کیفیت کا شعر ہے:

رُوح لبوں تک آ کر سوچے، کیسے چھوڑوں قریۂ جاں؟
یوسفؑ قصرِ شہی میں بھی کب بھولا کنعاں کی گلیاں!

ہمارے شاعر نے اِن لمحات میں بھی نعت ــــ نعت کے مستقبل ــــ نعت نگار ساتھی اور اِس صنف سے متعلقہ دوسری باتوں کو یاد کیا ہے۔ یہ اُن کی اِس صنف سے محبت ہے جس نے پایانِ عمر کی آخری ساعتوں میں اُن کو اِس صنف کے ساتھ مربوط رکھا، جس میں انہوں نے اپنی زندگی کے آخری دس سال غیر متزلزل وابستگی کے ساتھ منسلک رکھا۔ واضح رہے کہ لالہ صحرائی نے پچاس سال کے بعد نعت نگاری اختیار کی اور پھر وہ مسلسل نعت ہی کے ہو رہے۔ لالہ صحرائی کی الوداعی نعت کے مفاہیم کا خلاصہ ہے کہ:

- میرے بعد نعت نگاری بدستور جاری رہے گی
- شمعِ مدحت کی ضیاء مدہم نہ پڑے گی
- اب ثنا کے دروازے ہمیشہ کھلے رہیں گے اور دفترِ حرف کا اعزاز و شرف دائمی ہے۔
- جہاں کہیں نعت نگار نعت سرا ہوں گے مَیں بھی وہاں ہوں گا۔
- جہاں بھی نعت کے دیئے جلیں گے میرے سوزِ کلام کی لَو اُن میں شامل ہوگی۔
- بقا ــــ مرے فن کا مقدر ہے حشر کے ہنگامے میں بھی میرے فن کی روشنی میرے ساتھ ہوگی ــــ

الحمد للہ_ اُن کے الوداعی خیالات پر بڑی شان کے ساتھ عمل درآمد ہو رہا ہے۔ نعت کا حالیہ فروغ اُن کی الوداعی کیفیات کا ترجمان اور امین ہے۔ انہوں نے زندگی بھر، قبر و برزخ اور حشر میں نعت آمادہ رہنے کی جس خواہش کا اظہار کیا ہے وہ اللہ تعالیٰ کے دربار عفو و رحمت میں قبولیت رُو ہے۔ فی زمانہ نعت کو جو قبولِ عام حاصل ہے اُس کے پس منظر میں لالہ صحرائی جیسے مدحت سرشت اور نعت نہاد شخصیت کے ارادے اور اُن کی بے لوث اور مخلصانہ ریاضت لَو دے رہی ہے۔

لالہ صحرائی کو رخصت ہوئے عشرے گزرے مگر آج بھی وہ اپنی کتابوں کے ذریعے نعتیہ مطالعات میں زندہ ہیں۔ جامعات میں اُن کے فکر و فن پر تحقیقی و تنقیدی کام ہو رہا ہے__ لالہ صحرائی فاؤنڈیشن کے ذریعے اُن کے فرزندان اور احباب اُن کے چراغوں کی روشنی کو آگے بڑھا رہے ہیں بقول حافظ شیرازی:

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

□□□

احسان اکبر کی نعت گوئی

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

ABSTRACT: The article below illuminates the poetic beauty of the devotional poetry written by Dr. Ahsan Akbar, who composed commendable poems dedicated to the Holy Prophet Muhammad (S.A.W) reflecting his deep feelings of love and reverence towards Him (S.A.W). The author of this article praises Dr. Ahsan Akbar's artistry and applauds his poetic brilliance along with his impressive skill in criticism. The discussed poetry delves into various aspects of the life of the Holy Prophet (S.A.W) and portrays His (S.A.W) service to humanity with profound reverence. Dr. Ahsan meticulously crafted his emotions into poetry, focusing on the aesthetics and enhancing the beauty of his work. Despite the limited quantity of his poetic output, the quality is exceedingly valuable this point emphasized by the author through examples of couplets that showcase Dr. Ahsan Akbar's poetic prowess.

ڈاکٹر احسان اکبر کی نعت گوئی کا دورانیہ ساٹھ سال سے زائد عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔ انھوں نے شعر گوئی کے ابتدائی زمانے ہی میں اس مبارک اور مقدس صنفِ سخن کے ساتھ اپنا تعلق قائم کر لیا تھا جو رفتہ رفتہ مزید مستحکم اور گہرا ہوتا گیا اور الحمدللہ آج بھی ڈاکٹر احسان اکبر کی تخلیقی شخصیت کا روشن اور پُرنور حوالہ ان کی نعت گوئی ہے۔ انھوں نے نہ صرف نعت کی تخلیق میں حصّہ لیا بلکہ نعت گوئی کے فروغ کے لیے بھی ہمہ دم سرگرمِ کار رہے۔ راول پنڈی اور اسلام آباد میں نعت گوئی کے فروغ میں جن اکابر نے بہت فعال کردار ادا کیا ان میں احسان اکبر کا نام بھی شامل ہے۔ اسلام آباد کی فعال تنظیم ''محفلِ نعت'' کی تاسیس سے وہ اس کے ساتھ وابستہ ہیں۔ یہ ادارہ پچھلے تیس سال سے بلاتعطل ماہانہ نعتیہ محافل کا انعقاد کر رہا ہے۔ اسلام آباد کی دوسری نعتیہ تنظیموں کے ساتھ بھی اُن کا تعلق نہایت مستحکم ہے۔ ڈاکٹر احسان اکبر کی نعت گوئی اُن کی رسول اللہ ؐ کی ذاتِ مقدسہ کے ساتھ غیر معمولی محبت کا اظہاریہ ہے۔ انھوں نے جدید اُردو نعت کو اپنے مزاج اور معتقدات کی خوش عقیدگی کے ساتھ نئے رنگوں اور ذائقوں سے متعارف کرایا ہے۔ نعت کی تخلیق اور ترویج میں تسلسل و تواتر کے ساتھ اپنا حصّہ ڈالنے کے باوجود وہ اپنے تکمیلیت پسندی کے رجحان اور درویشانہ مزاج کے باعث دوسری نگارشاتِ نظم ونثر کی

طرح اپنے نعتیہ سرمائے کی اشاعت اور جمع آوری سے بھی دست کش رہے۔ اُن کی چند ایک نعتیں رسائل و جرائد میں شائع ہوئیں اور اب ۲۰۲۱ء میں ساٹھ پینسٹھ سالہ شعری سفر طے کرنے کے بعد ان کا نعتیہ مجموعہ ''طہور'' منظرِ عام پر جلوہ گر ہوا۔ اس مجموعے میں اُن کی پینتالیس نعتیں اور دو حمدیں شامل ہیں۔ اتنے طویل شعری سفر کا حاصل یہ مختصر سا سرمایہ دیکھ کر اگرچہ حیرت ہوتی ہے مگر مجموعے کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے جذب و احساس کی تہذیب گری میں اپنا ہنر اور فن صرف کیا ہے۔ وہ نعت کی فضا میں رہ کر نعت تخلیق کرتے ہیں۔ نئی نئی زمینوں میں قافیہ پیمائی کر کے نعتیہ ذخیرے کو بڑھانا اُنھیں قبول نہیں۔ ان کے نزدیک نعت اگر تاثیر سے خالی ہے تو نری تک بندی ہے:

ہے جن کو لغت نعت واں طومار ہزاروں		تاثیر ندارد مگر اشعار ہزاروں
کیا سہل ہوئی نعتِ نبی بے ہنروں پر		تک بند بہت ، قافیہ بردار ہزاروں(۱)

نعت گوئی ان کے نزدیک حاضری اور حضوری کا ایک سلسلہ ہے۔ یہ حاضری اور حضوری محض شعری استعداد اور فنی صلاحیت کے باعث حاصل نہیں ہو سکتی، اس کے لیے جذب و شوق کی حرارت اور ایمان و ایقان کی صداقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی یاد سے جب دل کا آنگن آباد ہوتا ہے تو آنکھیں چھم چھم برسنے لگتی ہیں۔ مدحت گزار اس کیفیت میں نعت گوئی کی معراج پا لیتا ہے۔ حضور علیہ السلام کے تصور اور یاد سے جڑی یہ کیفیت بہ یک وقت عجز و نیاز اور عقیدت و مؤدت کا اظہار یہ بھی ہے اور ندامت و پشیمانی کا اشاریہ بھی۔ یہ عشق و محبت کے جہانوں اور لطف و عنایت کی سرمستیوں کی کلید بھی ہے اور اطمینانِ قلب و نگاہ کی نوید بھی۔ قلب و چشم کی یہ حاضری لفظوں کے قالب میں اُتر کر اسے نعت کی پاکیزگی عطا کرتی ہے:

جو زباں پہ ذکرِ نبی چلا تو چلے ہیں آنکھ سے اشک بھی
فنِ نعت محض ہُنر نہیں، یہ ہے قلب و چشم کی حاضری [طہور: ص۱۴۹]

''طہور'' کے آغاز میں دو حمدیں شامل ہیں، ایک نسبتاً مختصر جب کہ دوسری طویل ترجسے ''حمدِ مسلسل'' کا نام دیا گیا ہے۔ یہ مختصر حمد یہ کلام جہاں خالقِ ارض و سما پر شاعر کے غیر متزلزل ایمان و یقین کا اشاریہ ہے وہیں اُن کی شعری توفیقات کا آئینہ بھی ہے۔ تقدیسی ادب بالعموم ارادت و عقیدت کی چار دیواری اور حزم و احتیاط کے سائے میں سمٹ کر رہ جاتا ہے اور اظہار و بیان کی وہ لطافتیں اس کا ساتھ چھوڑ دیتی ہیں، جن سے دوسرے شعری پیکر برابر کسبِ فیض کر کے جہانِ ہُنر کی آبرو بڑھاتے ہیں۔ ڈاکٹر احسان اکبر احساس و خیال کی عمدہ پیش کش کے لیے بہت سارے جمالیاتی رنگوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے تقدیسی ادب میں ایک خاص نوع کی سرشاری اور لطافت اپنا

جادو جگاتی ہے اور بار بار پیش کیے جانے والے مضامین بھی اُن کے اسلوبِ خاص میں ڈھل کر ایک نئے جہان کی نوید بن جاتے ہیں۔ اُن کا اظہار یہ ان کے حسنِ اظہار کے باعث تاثیر کے اُن رنگوں کا حامل بن جاتا ہے جو قاری کے دامنِ دل کو اپنے ساتھ باندھ لیتا ہے اور اس کی توجہ کو ادھر اُدھر نہیں ہونے دیتا۔ ان کے حمدیہ کلام سے دو ایک مثالیں اس امر کی توثیق وتصدیق کے لیے پیش کی جاتی ہیں:

وہ لاشریک ہے اور حصہ دار رکھتا نہیں
جمال اگرچہ دکھاتا ہے ہر جمال کے ساتھ [طہور: ص ۳۶]

جسے علم ہے اُسے اپنے آپ سے بڑھ کے تیری خبر ملی
وہ جو کوئی کچھ نہیں جانتا، وہ بھی جانتا ترا نام ہے
یہ سخاوتیں ترے ہاتھ سے، یہ عنایتیں تری ذات سے
کہ سوال لات ومنات سے ہوں تو بولتا ترا نام ہے
کبھی اپنے ہاتھ کی تختیوں پہ نشان تیرا کھُدا ملا
کبھی اپنی نبض کی دھڑکنوں سے ملا ہوا ترا نام ہے(۲)

ڈاکٹر احسان اکبر کی نعت گوئی کا بیج اُن کے باطن سے پھوٹا ہے۔ نعت اُن کی ذات کا اثباتی اور اُن کے عقیدے کا جمالیاتی اظہار ہے۔ وہ کسی فیشن یا چلن کے تحت نعت کی تخلیق کی طرف نہیں آئے بلکہ انھوں نے اپنے یقین اور عقیدے کی روشنی میں توصیفِ محمد ﷺ کے مبارک جادے کا انتخاب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر گوئی کے آغاز ہی میں وہ دوسری اصناف کے ساتھ نعت کی تخلیق میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ ''طہور'' میں ''عربستان میں نورِ ظہور'' کے عنوان سے شامل نعتیہ کلام ۱۹۵۴ء کے آس پاس کی تخلیق ہے، جو احسان اکبر کی شعر گوئی کے آغاز کا زمانہ ہے۔ یہ نظم حضور علیہ السلام کی ولادتِ باسعادت کے موضوع پر ہے اور اس میں حضور علیہ السلام کی پیدائش سے پہلے کی صورتِ حال اور عربوں کے انسانیت سوز اعمال وافعال کو نہایت وضاحت اور عمدگی سے بیان کیا گیا ہے اور پھر شاعر نے طلوعِ صبحِ سعادت کی برکات اور جمال آفرینی کو نہایت سرشاری کے ساتھ مصرعوں کے قالب میں ڈھالا ہے۔ نعت گوئی کا اولین نمونہ ہونے کے باوجود اپنے فکری اور فنی محاسن کے حوالے سے یہ ایک قابلِ ذکر اور لائقِ دادِ تخلیق ہے۔ شاعر نے اس کے لیے بحرِ متقارب شانزدہ رکنی کا انتخاب کیا ہے، یہ نسبتاً طویل بحر ہے، جسے کامیابی سے نبھانے کے لیے اچھی بھلی پختہ کاری اور ہنرمندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر احسان اکبر نے جملہ فنی وسیلوں کو کامیابی کے ساتھ برت کر اس طویل نعت میں اپنی ہنرمندی اور فنی چابک دستی کا اظہار کیا ہے۔ تراکیب کا حسن، تمثال کی دل پذیری، موضوعات کی بوقلمونی اور نغمے کا

سحر یہاں اپنا جادو جگاتا ہے اور کلام کی تاثیر قاری کو اپنی گرفت میں لیے بغیر نہیں رہتی، اس نعت کے چند اشعار دیکھیے:

یہاں زندگی تہمتِ زندگی ہے، یہاں خلقِ عالی کو غش آ رہے ہیں
نفاست ، لطافت کو جو دفن کر بیٹھے اب بیٹیاں زندہ دفنا رہے ہیں
یہاں نام مظلومیت کا ہے عورت جو میراث کی طرح بانٹی گئی ہے
وہ شوہر کے مرنے پہ بیٹے کی بیوی بنے گی کہ یاں رسمِ آبا یہی ہے
یہ تذلیل کی آخری سرحدیں ہیں، جہالت کا کُل ارتقا ان کو کہہ لو
روایات ہیں قیمتی زندگی سے ، رواجوں کا کہنا ہے ہر ظلم سہہ لو
فضاؤں میں اِک ساحرانہ سی مستی سے کس نے اُنڈیلے ہیں کوثر کے پیالے
گھٹا ٹوپ تاریکیوں کے بجائے ،میں کیا دیکھتا ہوں الٰہی! اُجالے

کتاب و قلم ساتھ اُترے ہیں جن کے ،زبان و بیاں جن کی تقدیم میں ہے
جنھیں علم کی تاج داری ملی، پوری ابجد کی تقویم تعظیم میں ہے
خدا ابنِ آدم سے اب بات کرتا ہے اور بات کا واسطہ اُن کی ہستی
جہان اپنے معنی مفاہیم پاتا ہے اور اسم کا سلسلہ اُن کی ہستی
سماوی ہدیٰ ارتقائی مراحل ، خرد کے سوالات عقلی دلائل
یقیں کی کماں دار اس زندگانی کے ہیں روبرو دائمی سب مسائل
جہاں کی یکا یک جو کایا کلپ ہوگئی ہے تو کچھ اس سے ہو کر رہے گا
برسنے کو ہے کوئی ابرِ کرم ، داغ محرومیوں کے جو دھو کر رہے گا
اِک انسانیت کا تمامی نمونہ ، اِک امکانِ خیرات ، احسانِ باری
خدا کی عنایات کی پالکی میں ، اُتر آئی ہے رحمتوں کی سواری(۳)

شاعر نے ان آخری چار پانچ اشعار میں نہایت اجمال اور اختصار مگر کمال وضاحت کے ساتھ اس انقلابِ عظیم کی تصویر کھینچ دی ہے جو حضور علیہ السلام کی تشریف آوری پر عرب میں آیا اور پھر اس نے پوری دُنیا کا رنگ و آہنگ تبدیل کر دیا۔ بیان کی ندرت اور اظہار کی تازگی نے مدحت وعقیدت کے رنگوں کو شعر کی شادابی کا پیرہن عطا کیا ہے۔ پوری ابجد کی تقویم کا حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی تعظیم میں سر جھکانا، سلسلۂ اسم کا منبع و ماخذ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی ذاتِ بابرکات کو ٹھہرانا، حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کو محرومیوں کے داغ دھونے والا ابرِ کرم خیال کرنا اور حضور علیہ السلام کے اس دُنیا میں تشریف

لانے کو خدا کی عنایت کی پالکی میں رحمت کی سواری کا اترنا قرار دینا شاعرانہ کمال کے وہ دل کش نمونے ہیں جو معاصر نعت میں کم کم نمود کرتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس قدر فنی التزام کے باوجود سادگی برقرار رہتی ہے اور عقیدت ومحبت کے والہانہ اظہار کے باوجود شعری لطافت کم نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر احسان اکبر کی نعت اُن کے یقین اور عقیدے کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے اپنے ذاتی اور اجتماعی دُکھوں اور مسائل کو بھی نعت کے موضوعات میں شامل کر کے اس موضوعاتی دائرے کو وسعت آشنا کیا ہے۔ عہدِ نو میں اُمتِ مسلمہ کی پریشاں حالی اور درماندگی ہر صاحبِ احساس کے دل ونگاہ کی دُنیا کو مضطرب رکھتی ہے۔ ڈاکٹر احسان اکبر جیسا حساس اور دل دردمند رکھنے والا شاعر اس پوری صورتِ حال سے کیسے غیر متعلق رہ سکتا ہے؟ انھوں نے امتِ مسلمہ کی اس زبوں حالی اور ذلت ونکبت کے اسباب وعوامل کو کھوجنے اور ان کے سحر سے نکلنے اور آبرومندانہ زندگی کرنے کا حل تلاش کرنے کی سعی وکوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک اقوامِ عالم میں مسلمانوں کی بے توقیری اور بے وقعتی کا سب سے اہم سبب مسلمانوں کا حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی سیرتِ مطہرہ اور تعلیماتِ مبارکہ سے دُور ہونا ہے۔ جادۂ حق سے دُور جانے والوں کو وہ یاد کراتے ہیں:

دین ،اخلاق،تہذیب ، رسم وروش، نام ، پہچان،آدابِ انسانیت
اپنا عشق ، اپنی فرزانگی آپ سے،سارے رسم ورہِ زندگی آپ سے
[طہور:ص ۷۸]

شاہراہِ تمدن پہ یکسر ، روشنی ہے جہاں تک میسّر
آپ تک جانے والے ہیں رستے، آپ کے یا دکھائے ہوئے ہیں
[طہور:ص ۱۵۳]

مسلمان جب تک رسم ورہِ زندگی کے ان اصولوں پر کاربند رہے، دُنیا اُن کے قدموں سے لپٹتی رہی اور زمانوں پر اُن کی حکمرانی رہی مگر جیسے جیسے وہ ان تاب ناک اصولوں سے دُور ہٹتے گئے، زمانے بھر کی ملامتیں اُن کا مقدر بننے لگیں۔ وہ جادۂ حق سے ہٹی ہوئی خلقِ خدا کے غم گسار اور ہمدرد ہیں اور انھیں پھر چمنستانِ تازہ کی طرف بلاتے ہیں، پروفیسر فتح محمد ملک کے بہ قول:

’’مجھے مظلوم ومقہور خلقِ خدا کے ساتھ اُن کی قلبی یگانگت پر پیار آتا ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے احسان اکبر کا دل عہدِ مصطفی میں سرگرمِ جستجو ہو۔ یہ روشنی زمانِ مصطفی کی روشنی ہے۔ وہ اسی روشنی کے ساتھ گردوپیش کی دُنیا کو دیکھنے کے خوگر ہیں اور یہی ان کی فکری اور فنی انفرادیت کا سرچشمہ ہے۔‘‘ (۴)

ڈاکٹر احسان اکبر امتِ مسلمہ کو اپنا کھویا ہوا مقام دوبارہ حاصل کرنے کے لیے سیرتِ مطہرہ سے تعلق پیدا کرنے کا احساس دلاتے ہیں، کیوں کہ اُن کی نظر میں یہی وہ دارو ہے جو شکستگیِ دل کو حیاتِ نو عطا کر سکتا ہے:

یہی مقصودِ سُنت ہے، یہی مطلوبِ اُمت ہے
ہو اپنا رہنا، سہنا، گفت، ادب، طرزِ کلام اُن پر [طہور:ص ۷۰]

اقوامِ عالم میں مسلمانوں کی حالتِ زار کا احساس ڈاکٹر احسان اکبر کے دل میں مسلسل کانٹا بن کر چُبھتا ہے اور ان کے شعری سرمائے میں ایک مستقل عنوان کی صورت بار بار نمود کرتا ہے۔ وہ دُنیا بھر کے اسلام دشمنوں کو متحد اور اُمتِ مسلمہ کو منتشر دیکھ کر بارگاہِ بے کس پناہ میں فریاد کرتے ہیں، کیوں کہ انھیں اس بات کا یقین ہے کہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی نگاہِ لطف و عنایت ہی مسلمانوں کو اس صورتِ حال سے نکال سکتی ہے۔ شاعر نے جس طرح اس موضوع کو بار بار پیش کیا ہے، اس سے اُن کی ملت کے ساتھ گہری وابستگی اور حضور علیہ السلام کی ذاتِ والا صفات پر کامل ایمان ظاہر ہوتا ہے۔ فریاد کا یہ رنگ کہیں استغاثہ بن جاتا ہے اور کہیں دُعا:

یک زباں آج ہیں کفار زمانے بھر کے
منتشر صاحبِ ایمان، مدینے والے [طہور:ص ۸۰]

مار کھانے کی نشانی ہوئے مسلم ، مولا!
زیرِ دیوار، کھدیڑے ہوئے، دیوار کے پاس [طہور:ص ۱۲۱]

اب ہے شہ رگ پہ غیروں کا پنجہ، شافعِ اُمتاں ! کچھ مدد ہو
کشتیِ دیں ہے طوفاں کی زد میں، بے طرح ڈگمگانے لگی ہے [طہور:ص ۹۷]

دُنیا کی استعماری قوتیں اور صیہونی طاقتیں اُمتِ مسلمہ کو مٹانے کے لیے ہمیشہ سرگرمِ عمل رہی ہیں۔ مسلمانوں کی صفوں میں انتشار پیدا کر کے انھیں کمزور بنانے کا کوئی موقع وہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتیں۔ ان کا اولین ہدف امتِ مسلمہ کے بدن سے روحِ محمدی ﷺ نکالنا ہے، کیوں کہ انھیں یہ معلوم ہے کہ کمزور سے کمزور مسلمان بھی اپنے نبیِ مکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حرمت پر کٹ مرنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ مسلمانوں کو دہشت گرد، مفسد اور امن کا دشمن ثابت کرنے کے لیے طرح طرح کے جتن کر کے انھوں نے اقوامِ عالم کو مسلمانوں سے خوف زدہ کر دیا ہے۔ اسلامو فوبیا (Islamophobia) کا ماحول پیدا کر کے وہ پیغمبرِ اسلام ﷺ کی بے داغ شخصیت پر کیچڑ اچھالتے

ہیں اور کبھی ان کے مزاحیہ کارٹون اور خاکے بنا کر مسلمانوں کو اذیت پہنچاتے ہیں۔ ڈاکٹر احسان اکبر نے اپنی نعتیہ تخلیقات میں جہاں مسلمانوں کو ان کی غفلت شعاری اور بے عملی پر جھنجوڑا ہے وہیں عالمِ کفر و شرک اور یہود و نصاریٰ کی دریدہ دہنی اور گستاخانہ رویّے کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کی ہے اور ان پر یہ واضح کر دیا ہے کہ امتِ مسلمہ اپنی تمام تر کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود اپنے پیغمبرِ رحمت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی شانِ اقدس میں کسی اہانت اور گستاخی کو برداشت نہیں کر سکتی۔ ان کے سینوں میں حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی محبت کا دریا موج زن ہے۔ شاتمانِ رسول اور گستاخانِ رسول کے لیے یہ کمزور مسلمان بھی شمشیرِ برہنہ سے کسی طرح کم نہیں۔ ناموسِ رسول ﷺ کے لیے یہ بڑی سے بڑی طاقت سے ٹکرانے کا حوصلہ اور عزم رکھتے ہیں:

یہ ملت عرب اور عجم کی نہیں ہے فکر اسے اپنے غم کی
نبی کے شاتم پر ہے برہم، صلی اللہ علیہ وسلم
یہ گئی گزری قومِ مسلماں، جاننا مت اس کو کم ایماں
نبی کے ہے ناموس پہ محکم، صلی اللہ علیہ وسلم (۵)

ڈاکٹر احسان اکبر نے اپنے دو قصائد (بہ عنوان: قصیدۂ رسالت مآب، اول و دوم) میں حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی شخصیت کے اوصاف و کمالات کو نہایت خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ یہ قصیدے اگرچہ قصیدے کی مخصوص ہیئت میں نہیں تاہم اپنی معنویت کے اعتبار سے انھیں قصیدہ کہا گیا ہے۔ ان قصیدوں میں حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی حیاتِ مبارکہ کے خوش رنگ واقعات اور آپ کی سیرتِ مطہرہ کے مثالی مناظر کو شاعر نے عقیدت و احترام اور جذب و شوق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر احسان اکبر نے ان قصائد کے آغاز میں اس طرف توجہ دلائی ہے کہ ان قصائد کے انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں میں تراجم ہونے چاہییں تاکہ ڈچ اور فرانس جیسے ممالک میں جہاں حضور علیہ السلام کے مزاحیہ خاکے اور کارٹون بنائے اور ان کے مقابلے کرائے جاتے ہیں، ان کوتاہ بینوں اور کج نہادوں کو معلوم ہو کہ جس عظیم و جلیل ہستی کی وہ توہین اور اہانت کے مرتکب ہو رہے ہیں، ان کے عالمِ انسانیت پر کیا کیا احسانات ہیں۔ انھوں نے شرفِ انسانی کو کس قدر بلند کیا اور انسان کو ظلم و جہل کی تاریکیوں سے نکال کر سرفراز کیا۔ کمزوروں، بے نواؤں اور بدحالوں کو کس نے گلے لگایا اور انھیں زندگی کے منظرنامے پر ابھرنے کا موقع عطا کیا۔ بلاشبہ ان کی سیرتِ مبارکہ ہر دور کے انسانوں کے لیے رول ماڈل ہے۔ اسوۂ حسنہ کی چند جھلکیاں دیکھیے:

جو رُک کے سُنتے، جھک کے چلتے، نرمی کو چلن کرتے
بڑوں چھوٹوں کو جو تکریم دیتے، خود سخن کرتے

وہ، ڈالی پاؤں میں قوت کے، بیڑی فرض کی جس نے
ہر اِک حق دار کی ، مجبور کی حامی بھری جس نے
بدلنے والا تھا جو عالمِ ہستی کی تقدیریں
وہ جس کے دم سے گرنے والی تھیں قیدوں کی زنجیریں
سلام اُس پر سکھائے تھے رموزِ زندگی جس نے
غلام اور عورت اور مظلوم کی امداد کی جس نے
درود اس پر نہ کیوں بھیجیں، سلام اُس پر نہ کیوں چاہیں
وہ جس نے رہتی دُنیا کے لیے آسان کیں راہیں(۶)

دیارِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں حاضری کی خواہش ہر عاشقِ رسول کی متاعِ گراں بہا ہے۔ وہ اس مرکزِ نور سے دُوری پر نم ناک اور اُفسردہ رہتا ہے اور اس کی آنکھیں ہر وقت اس شہرِ خوش آثار کے خواب بُنتی ہیں۔ اگر چہ اپنی کم دامانی اور بے سروسامانی کا احساس اُس شہرِ دل نواز میں جانے سے اُسے مسلسل روکتا ہے مگر شوق کی ہمہ گیری اور جذبے کی سرشاری اُس کی ڈھارس بندھاتی ہے اور حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی شفقتِ بے پایاں کا یقین، مدینے کی یاد کو اُس سے جُدا نہیں ہونے دیتا۔ اُردو نعت کی روایت میں یہ موضوع جذب و شوق کی کتنی ہی نادر کیفیات کے ساتھ شامل رہا ہے۔ ڈاکٹر احسان اکبر کے ہاں بھی اس موضوع پر جو اشعار ملتے ہیں، ان میں اُن کی باطنی کیفیت تمام تر رنگوں کے ساتھ جلوہ گری کرتی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس سفر میں زادِ سفر کی کچھ حیثیت نہیں، متاعِ دُنیا اس راہ میں کام نہیں آتی، استخارے، فال اور ستارے کی چالیں یہاں عاجز و دم بخود ہیں۔ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے اذن اور بلاوے کے بغیر وہاں حاضری ممکن نہیں۔ اُن کی طرف سے اجازت ملتی ہے تو بے سببی، سبب بن جاتی ہے۔ اُن کے اشارے سے دلوں کی مراد بر آتی ہے اور مدینہ کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا خواب تعبیر کا جامہ پہنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ بلاوے کے انتظار میں رہے اور انھیں یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن مدینے سے بلاوا آئے گا۔ پھر ایک دن وہ ساعتِ ہمایوں آ پہنچی اور آرزوئے دل پوری ہوئی۔ ذیل کے اشعار میں عقیدے کی خوش ادائی اور کیفیات و احساسات کا رنگ دیکھیے:

اسی طرح حاضری کی خواہش ہے یوں ہی جانے کی آرزو ہے
مجھے وہاں سے صدا یہ آئے ، کہ سُن ترا نام آ گیا ہے
وہاں حضوری عجیب نعمت تھی ، پر وہ دن بھی کمال کا تھا
مرے لیے جب بُلاوا پہنچا کہ ہاں ترا نام آ گیا ہے

[طہور: ص ۱۴۱، ۱۴۲]

میں اور اس جناب میں حاضری ! یہ بھی طرفہ بوالعجبی ہوئی
وہ کشاں کشاں مجھے لے گئے ، وہاں اس طرح طلبی ہوئی
الگ استخارہ وفال ، تارے کی چال ،طیبہ کی رہ الگ
یوں بھی تھا سبب ہوئے، سب ہوئے، یوں بھی تھا کہ بے سببی ہوئی

[طہور:ص ۱۴۷]

تڑپنا انعام بن چکا ہے پھڑکنا آرام پا گیا ہے
مریضِ الفت کے ہونٹ پر جو حضور کا نام آ گیا ہے
حضور کے در پہ حاضری دی تو پھر حضوری کے روز وشب تھے
بتاتی رہتی تھی دل کی دھڑکن ، کہ کوئی پیغام آ گیا ہے(۷)

ڈاکٹر احسان اکبر کو دو بار حجِ بیت اللہ اور دیارِ حبیبِ خدا ﷺ کی حاضری کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔یوں ان کے خوابِ دیرینہ کو تعبیر ملی اور تمنائے قدیم پوری ہوئی۔حاضری کی لذت اور حضوری کے دل نواز رنگ اُن کی بعد کی نعتوں میں نئی سرشاری کے ساتھ نمود کرتے ہیں تو عشق ومؤدت کا نیا منظر نامہ رقم ہوتا ہے۔التفات کی فضا اور لطفِ فراواں کی رم جھم میں سینے میں دبی ہزاروں باتیں اظہار کے لیے بے قرار ہیں مگر لباسِ اظہار تنگ پڑ جاتا ہے۔زبان وبیان اپنی تنگ دامانی کا اعتراف کرتے ہیں:

وہاں یوں جھجک سی بیاں میں تھی کہ گرہ سی جیسے زباں میں تھی
کوئی بطنِ متن میں رہ گئی ، کوئی زیرِ لفظ دبی ہوئی

[طہور:ص ۱۴۷]

سرشاری اور سیرابی کی اس کیفیت کو لفظوں کے قالب میں پیش کرنا کسی کے بس کی بات نہیں ہوتی۔عنایتوں کی انتہا اور قسمت کی یاوری کے اس موسم میں عقیدت گزار دم بخود رہ جاتا ہے اور سینے میں دبی ہزاروں باتوں اور آرزوں کو ظاہر کرنے کی شدید خواہش کے باوجود اُس کی زبان گنگ ہو جاتی ہے اور ایک لفظ بھی اس کے ہونٹوں تک نہیں پہنچتا۔اس حالت میں گریہ اور آنسو عاشق کے دل کی زبان بن کر سامنے آتے ہیں۔ڈاکٹر احسان اکبر کی نعتوں میں اس کیفیت کی دل کش تصویریں ملتی ہیں،جن سے ایک طرف تو ان کی مؤدت وعقیدت کا اظہار ہوتا ہے اور دوسری طرف اُن کی نعتوں میں جذب وتاثیر کے نئے رنگ لو دینے لگتے ہیں:

ایسی حضوری گریہ گلو گیر ہو گیا
مجھ بے سخن نے کیسی زباں انتخاب کی

[طہور:ص ۱۴۵]

آنکھ اٹھی ہی نہیں، لب کھلے ہی نہیں، بات آتی نہ تھی، اب میں کرتا تو کیا؟
اشک باری نے پردہ مرا رکھ لیا، آنسوؤں کا نمک تا گلو آ گیا

[طہور: ص ۸۵]

ڈاکٹر احسان اکبر کی نعتوں میں سپردگی کا رنگ دیدنی ہے۔ یہ سپردگی دیوانگی اور وفورِ جوش کی زائیدہ نہیں بلکہ ہوش وحواس اور شعور وآگہی کی پروردہ ہے۔ شاعر دربارِ رسالت ﷺ کی عظمت وجلالت سے بخوبی آگاہ ہے اور اپنی سیہ کاری اور کم حیثیتی کا پورا احساس رکھتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس دربار گوہر بار کی حاضری کے لائق نہیں سمجھتا اور حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے روبرو جانے کی اس میں ہمت نہیں مگر حضورِ اکرم ﷺ کی شانِ لطف وعطا اس کا حوصلہ بڑھاتی ہے۔ آپ کا شعارِ عفو تسکینِ قلب ونگاہ کا باعث بن جاتا ہے اور پھر وہ شرمندگی کے احساس میں شرابور لرزیدہ قدموں اور ڈگمگاتے وجود کے ساتھ اپنے آپ کو حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی بارگاہ میں پیش کر دیتا ہے۔ وہ حضور کے دامنِ رحمت میں پناہ لیتا ہے۔ اس کا یہ عمل حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی ذات پر اس کے غیر متزلزل ایمان اور اس ذاتِ والا صفات سے اُس کی بے پایاں وابستگی کو ظاہر کرتا ہے۔ ڈاکٹر احسان اکبر کی نعتوں میں اس کیفیت کی دلآویزی جا بہ جا اپنا اظہار کرتی ہے۔ رسولِ خدا کی ذات پر غیر معمولی ایمان اور آپ کی سیرتِ مطہرہ کے ساتھ غیر معمولی وابستگی کے بغیر اس نوع کے شعر نہیں کہے جاسکتے:

دل کی رقّت کی پلکوں پہ تاثیر سی، آنکھ میں کوئی شرمندگی کی نمی
اشک بہتے رہے، نعت کہتے رہے، حرف جو آگیا، باوضو آگیا
جرم وہ، جو مجھے کُھل کے رونے نہ دے، دن کو رسوا کرے، شب کو سونے نہ دے
روبرو اپنے خود کے بھی ہونے نہ دے، لے کے میں آپ کے روبرو آ گیا (۸)

رکھیو مجھے نظروں میں، مجھ پر ابھی گزرے گا
اِک اور زمیں اندر، اِک اور زمانہ بھی

[طہور: ص ۸۹]

ارضِ وطن کی محبت احسان اکبر کے خون میں شامل ہے۔ اپنوں کی بے حسی اور بیگانوں کی چیرہ دستیوں نے ارضِ وطن کی فضا کو جس قدر مسموم کیا، اس پر احسان اکبر خون کے آنسو روتے ہیں۔ قوم کے لہولہو جسد اور ارضِ وطن کے ویران ہوتے گلی کوچوں کی اذیت ان کو بے قرار رکھتی ہے۔ غیروں کی ریشہ دوانیاں اور مخالفین کی ستم آرائیاں ان کے باطن کو بوجھل کرتی ہیں۔ اس سب کچھ کے باوجود فرزندانِ وطن کی تساہل کیشی، تعصب شعاری، غفلت اندیشی اور باہمی محاذ آرائی انھیں ہر پل تڑپاتی ہے۔ یہ تڑپ اور بے قراری اپنی تمام تر شدت کے ساتھ ان کی نعتوں میں بھی عکس ریز ہوئی ہے۔ انھیں دُکھ ہے کہ وہ خطہ جہاں سے

حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کو ٹھنڈی ہوائیں آتی ہیں، جہنم زار بن کر اپنے خوابوں کے خزانے کو کھو بیٹھا ہے۔ کرب ناکی کی فضا میں ڈوبا ہوا یہ شعر دیکھیے:

جس دیس سے حضرت کو ، بادِ خنک آتی تھی
وہ دیس گنوا بیٹھا ، خوابوں کا خزانہ بھی [طہور:ص۸۸]

ڈاکٹر احسان اکبر کی نعتیں جذبے کی رعنائی، عقیدے کی سچائی اور سیرتِ مطہرہ سے گہری شناسائی کی مظہر ہیں۔ انھوں نے سیرتِ رسول ﷺ کے دل نشیں مناظر کو نعت کے قالب میں اس طرح گوندھا ہے کہ دل پذیری کا ایک جیتا جاگتا نقش وجود میں آ گیا ہے۔ حضور علیہ السلام کی عاداتِ مبارکہ کے دل نشیں تذکار سے ایک طرف تو آپ کی ذاتِ والا صفات سے اپنی وابستگی کا اظہار مقصود ہے اور دوسری جانب اُمتِ محمدیہ کو ان عاداتِ حسنہ کی تعلیم دینا اور انھیں احساس دلانا کہ حضور علیہ السلام سے محبت کا دم بھرنا اور ان سے اپنی نسبت کا اظہار کرنا اُس وقت تک بے معنی ہے جب تک حضورِ پاک ؐ کی اتباع اور پیروی کے راستے کو اختیار نہ کیا جائے۔

وہ نرمی جس نے ہر ظالم کو شرمندہ کیے رکھا
شَرف انسانیت کا جس نے تابندہ کیے رکھا [طہور:ص۵۱]

ساتھ تھے صدق، عمل، خیر، دیانت، اخلاص
اِک جہاں ان سے بنا لایا وہ اللہ والا [طہور:ص۹۳]

دل میں درد زمانوں والے، سب قوموں انسانوں والے
گفت ملائم ، میٹھی ہر دم ، صلی اللہ علیہ وسلم [طہور:ص۶۲]

خندہ پیشانی اور مہربانی، پورا اخلاق اُن کی نشانی
گفت سب کے لیے تھی سُہانی، نام ہی اُن کا ردِ بلا ہے [طہور:ص۱۱۱]

ڈاکٹر احسان اکبر کی نعتوں کا فنی سراپا بھی دل کشی کے رنگوں کا حامل ہے۔ لفظیات کے چناؤ، تراکیب سازی، تشبیہات واستعارات کے استعمال اور بحروں کے انتخاب میں ان کا جمالیاتی ذوق اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن ان کی نعتوں میں فکر وفن کی پیوستگی کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''میرا یقین کی حد تک یہ احساس ہے کہ احسان اکبر صاحب نے مذہبی شاعری کرنے سے قبل، نظم وغزل کہنے کی جو مشق بہم پہنچائی تھی، اُس کو بھرپور طریقے

سے اور بڑی سلیقہ مندی سے مذہبی شاعری کے لیے وقف کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعر میں آورد کی ٹھونس ٹھانس نہیں بلکہ آمد کا بہاؤ اور سیلِ معنی کا زور نظر آنے کے ساتھ ساتھ شعریت کا گداز بھی محسوس ہوتا ہے۔ اُن کا شعری پیمانہ ان کی فکر اور احساس کی تندی سے پگھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے یعنی شعر کا مافیہ اور شعر کہنے کا جذبہ دونوں ایک ہی سطح پر تخلیق کا حصّہ بن جاتے ہیں۔"(۹)

ڈاکٹر احسان اکبر نے بعض مشکل زمینوں میں رواں دواں اور پُر تاثیر اشعار کہے ہیں۔ بعض نعتوں میں دو قافیوں کے التزام کے باعث نغمے کی کیف ناکی اور موسیقیت کی بیکرانی ذہن و دل کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی اور مضامین کا پھیلاؤ بھی گوش و ہوش کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ذوالقافیتین اشعار کا رنگ دیکھیے، التزام کے باوجود تصنع اور بناوٹ سے یکسر خالی ہیں:

تمام اچھوں سے اچھے اسم اور عرف و لقب اُن کے
فیوض آ گیس ہیں، اُن کے سب مراسم بھی مراحم بھی [طہور: ص ۱۵۵]

وہ جن کے جاں سپاروں میں کئی طلحہ ، ابی طلحہ
وہی نورِ دل و دیدہ ابوالقاسم بھی ، قاسم بھی [طہور: ص ۱۵۹]

درود اُن پر ہو احساںؔ جو ہر اِک دُنیا کی رحمت تھے
رہے پھر جن کے حاسد آج تک شاتم بھی ، ظالم بھی [طہور: ص ۱۶۰]

ڈاکٹر احسان اکبر نے اگرچہ مختصر اور متوسط بحروں میں بھی نعتیں کہی ہیں مگر اُنھیں طویل بحریں زیادہ مرغوب ہیں۔ طویل بحروں میں بسرام کی جلوہ گری اور داخلی قوافی کے حسنِ استعمال نے ان کی نعتوں کی رعنائی اور دل پذیری کا رنگ چوکھا اور ان میں تاثیر کی کیفیت کو چہار چند کر دیا ہے۔ طویل بحروں میں قدرتِ کلام کی جلوہ سامانی دیدنی ہے:

حکمِ توحید تو سب کتابوں میں تھا ، مستقل انبیا کے خطابوں میں تھا
آپ سے مُن کے ہی سب موحد ہوئے، زیست اِک سیدھ میں آ گئی آپ سے
[طہور: ص ۷۸]

شکل جو بھی تھی بے چین احساس کی ، نعت کی ذیل میں بار کب پا سکی
تب کہیں حرف میں روشنی آ سکی، کھنچ کے جب دل کا سارا لہو آ گیا
[طہور: ص ۸۵]

جن سہاروں پہ قائم ہیں تہذیب وفن، گرد پھرتے ہیں جن کے زمین وزمن
آپ ہی سے ہیں سب وہ شرف کے چلن، مقتدی ہر زمانہ ، امام ایک ہیں
[طہور: ص ۱۲۳]

زندگی جو بھی ہے جبر کی ہے، رہ اکیلے کی اور صبر کی ہے
منزل آگے جو ،اب قبر کی ہے، اس کی سختی ڈرانے لگی ہے
[طہور: ص ۹۶]

اسی در پہ آنکھ بھری گئی ، یہیں آ کے در بدری گئی
مری ساری درد سری گئی، ملی جب سے آپ کی رہبری
[طہور: ص ۱۴۹]

ڈاکٹر احسان اکبر کا نعتیہ سرمایہ مقدار اور کمیت میں اگرچہ بہت زیادہ نہیں مگر کیف وکم اور رنگ وآہنگ کے اعتبار سے بلند پایہ ہے۔ انھوں نے فکر وفن کی رعنائی اور عقیدت ومودّت کی چاشنی سے نعت کے قالب کو نئے ذائقے سے پیالہ گیر کیا ہے۔ اُن کی ہری بھری اور شاداب شاخِ شعر بلاشبہ جدید اُردو نعت میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

جہاں بھی سخن کا کمال ہو، مرے سوز وفن کی مثال ہو
درِ قُدس پر جھکی مستقل، مری شاخِ شعر رہے ہری

حوالہ جات:

(۱) احسان اکبر: طہور؛ اسلام آباد؛ المسطر ؛۲۰۲۱ء؛ ص ۱۲۷۔
(۲) ایضاً: ص ۳۸، ۳۹۔
(۳) ایضاً: ص ۹۸ تا ۱۰۱۔
(۴) ''احسان اکبر کا جہانِ فکر وفن''، مشمولہ: طہور؛ ص: ۱۲۔
(۵) طہور: ص ۶۳۔
(۶) ایضاً: ص ۴۸ تا ۵۵۔
(۷) ایضاً: ص ۱۴۱، ۱۴۲۔
(۸) ایضاً: ص ۸۶، ۸۷۔
(۹) ''اسلوب شناس نعت نگار''، مشمولہ: طہور؛ ص ۱۶۔

□□□

لالہ صحرائی کا اہم انٹرویو

ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی

ABSTRACT: Lala-e-Sehraaee was a prominent Urdu writer who authored numerous books with the aim of fostering Islamic fervor and encouraging the practice of love for the Holy Prophet Muhammad (S.A.W) . Although he aspired to become a devotional poet for a long time, he struggled to compose a single couplet. However, following a prayer at the Kaba Shareef, in July 1991,he miraculously discovered his poetic abilities and began composing"Na,t" in praise of the Holy Prophet Muhammad (S.A.W) . This revelation led him to prolifically write devotional poetry, leaving behind volumes for readers to cherish. Professor Dr. Aftab Ahmad Naqvi published a special edition on Na,t at Government College Shahdrah, Lahore in 1992,featuring interviews with several Na,t poets, including Lala-e-Sehraee. The insights shared in the interview are invaluable, breathing new life into the Muslim community, especially the youth, through the essence of the poet's words. Aspiring devotional poets will find inspiration and guidance in the ideas and spirit outlined by Lala-e-Sehraaee.

گورنمنٹ کالج شاہدرہ، لاہور کے مجلہ اوج (۹۳-۱۹۹۲ء میں) نے دو جلدوں میں نعت نمبر شائع کیا تھا۔ اس کے مرتب و مدوّن کالج کے شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی مرحوم تھے (جو خود بہت اچھے نعت گو تھے)۔ قدیم و جدید معروف اور نمائندہ نعتوں، نعت گوئی پر تنقیدی و تحقیقی مضامین، نعت گو شعرا کے حالات اور ان کے مصاحبوں پر مشتمل اوج کے اس وقیع اور خاص نمبر کو اردو نعت گوئی کی تاریخ میں ایک یادگار حیثیت حاصل ہے۔ مذکورہ نمبر میں جناب لالۂ صحرائی کا ایک مفصل مصاحبہ (انٹرویو) بھی شامل ہے جس میں موصوف نے اپنی نعت گوئی پر اظہارِ خیال کے علاوہ صنفِ نعت اور اردو نعت گوئی پر اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ جناب لالۂ صحرائی کے فکر و سوچ، ان کے ذہن اور ان کی شخصیت خصوصاً نعت گو لالۂ صحرائی کو سمجھنے کے لیے یہ مصاحبہ اہمیت رکھتا ہے، اس لیے اسے ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے۔ (......آفتاب نقوی)

اوج کے مدیر نے سوال جواب سے پہلے حسب ذیل الفاظ میں جناب لالۂ صحرائی سے تعارف کرایا ہے:

> ''محمد صادق (پ: ۱۹۲۰ء) جن کا قلمی نام لالۂ صحرائی ہے، کا مجموعۂ نعت لالہ زار نعت کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ انھیں یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ آپ نے نعت کے علاوہ شاعری میں کچھ نہیں لکھا۔ نعت گوئی کی عمر اگرچہ زیادہ نہیں لیکن ان کا پہلا نعتیہ مجموعہ شائع ہوا تو ان کا شمار اہم نعت گو شعرا میں ہونے لگا۔ تین نثری کتب نور منارہ، چمن میری امیدوں کا اور نئے پھول پرانی خوشبو شائع ہو چکی ہیں۔ نور منارہ مولانا مودودیؒ کے بارے میں ہے جب کہ دوسری کتاب بعض حضرات کے تاثراتی خاکوں پر مشتمل ہے۔ تیسری کتاب تفہیم القرآن کے چند منتخب اقتباسات پر مشتمل ہے۔''

اب مصاحبہ (انٹرویو) شروع ہوتا ہے۔

سوال: آپ نعت گوئی کی طرف کیسے مائل ہوئے، بنیادی محرکات کیا تھے؟ اولین نعت کے چند اشعار اگر یاد ہوں؟

جواب: میں ابتدا ہی میں اس امر کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ میں معروف معنوں میں شاعر نہیں ہوں، بلکہ محض ایک نعت گو ہوں۔ شاعرانہ اوصافِ کلام، مثلاً معنی آفرینی، نازک خیالی، حسن اور رمز و ایما اور فکر صبیح وغیرہ سے محروم ہوں، البتہ میں ادب عالیہ نیز اعلیٰ شاعری کا ہمیشہ دل دادہ رہا ہوں، اپنی اس افتادِ طبع کے ساتھ، نہ جانے کب مجھے نعتوں کے ساتھ آپ سے آپ خصوصی شغف پیدا ہو گیا۔ عمدہ نعت جب بھی میں پڑھتا یا سنتا، تو دل گداز ہو جاتا، اور آنکھیں اشک بار۔ جی چاہتا کہ میں خود بھی کوئی نعت کہوں، تاہم میرا غیر شاعر ہونا آڑے آ جاتا، پھر اللہ تعالیٰ نے اپنے لطف خاص سے مجھے حرمین شریفین میں حاضر ہونے کا شرف بخشا۔ ان سعید مواقع پر تقریباً ہر مرتبہ میں نے دوسری دعاؤں کے علاوہ اللہ تعالیٰ کے حضور یہ دعا بھی کی کہ وہ اپنی رحمت سے مجھے نعت کہنے کی توفیق عطا فرمائے، تاہم اپنی نعت گوئی کی خواہش اور اس کے لیے توفیق طلبی کی دعاؤں کو میں نے دوسروں سے بالکل مخفی رکھا۔ اللہ تعالیٰ کے بے پایاں فضل و کرم کا کرشمہ ملاحظہ ہو کہ جولائی ۱۹۹۱ء کی ایک چمکتی صبح کو مجھ پر یکا یک نعتوں کا نزول شروع ہو گیا، اور میں نے بے اختیاری کے عالم میں ایک ہی نشست میں تین نعتیں کہہ ڈالیں، جو قدرتاً میرے لیے انتہائی خوش گوار حیرت کا موجب ہوئیں، لیکن ساتھ ہی میں اس حیص بیص میں مبتلا ہو گیا، کہ رموزِ شعر سے میری عدم واقفیت کی بنا پر آیا میری یہ نعتیں شاعری میں شمار ہو سکیں گی؟

اگلے روز میں پھر دو نعتیں ایک ہی نشست میں کہنے پر ''مجبور'' ہو گیا۔ اسی دن میں نے سعودی عرب کے شہر طائف میں بسلسلہ روزگار مقیم اپنے بیٹے ڈاکٹر جاوید احمد کو اس کے ایک خط کا جواب لکھتے ہوئے اپنی دو نعتوں کی کاپی کے ساتھ مختصراً یہ اطلاع بھی دی کہ مجھے اچانک چند نعتیں کہنے کی توفیق ملی ہے، تمھیں جب مکہ مکرمہ جانے پر حرمِ پاک میں حاضری کی سعادت نصیب ہوئی تو دعا کرنا کہ اللہ تعالیٰ میرے لیے اس نئی نعمت کو مبارک ثابت کرے۔ چند یوم بعد جب برخوردار جاوید نے میرے اس خط کا جواب بھجوایا، تو اس میں یہ حیران کن اطلاع بھی درج تھی کہ اس کے نام میرا متذکرہ خط معمول کے بالکل برخلاف، بغیر کسی ظاہری وجہ کے سعودی محکمہ ڈاک کی مہروں کے مطابق، پہلے مدینہ منورہ گیا، اور پھر طائف پہنچا!...... اس شوق انگیز واقعے نے میرے رباب دل کے تاروں کو اپنے اعجاز آفریں مضراب سے کچھ اس طرح چھیڑا کہ اس میں سے نعتوں کے نغمے ایک سیل کی صورت پھوٹنے لگے۔ یہ سیل مبارک اب تک نہیں تھما، اور تھمے بھی تو کیونکر، کیا رحمت خداوندی کی طغیانی کے آگے بھی کوئی بند باندھا جا سکتا ہے؟

اپنی اوّلین نعت کے بعد گذشتہ سوا دو سال کے عرصے کے دوران میں بحمد اللہ ۵۰۰ سے زائد نعتیں اور ۱۰۰ سے زائد حمدیں کہہ چکا ہوں۔ ایک ہی دن کے اندر میں نے اکٹھی دس نعتیں بھی کہی ہیں، جب کہ ہر نعت کم از کم سات اشعار پر مشتمل ہوتی ہے۔ میری اولیں نعت کا پہلا شعر یا مطلع تھا:

نعت کہنے کا مجھے کاش کہ فن آ جائے
میرے اعمال کی ظلمت میں کرن آ جائے

سوال: نعت کے حوالے سے آپ کی سوچ یا نظریہ کیا ہے؟ تفصیل سے ارشاد فرمائیں؟

جواب: میرے نزدیک نعت گوئی کو مختلف اصناف شاعری میں ایک صنف قرار دینا ایک سطحی سی بات ہے۔ نعت گوئی کے لیے روایتی شاعر ہونا ضروری نہیں (اس حقیقت کا ایک ثبوت خود میں ہوں) نعت گوئی کے لیے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ سچی محبت، ان کی صداقت پر حقیقی ایمان، اور ان کی خوش دلانہ اطاعت کا بھرپور جذبہ ہی اصل لوازم ہیں۔ حُسن بیان، خیال کی رعنائی یا الفاظ کی مینا کاری ضمنی باتیں ہیں۔ ''نعت'' خیال آرائی کی بجائے جذبے کی گہرائی سے پھوٹتی ہے۔ قوس قزح کے رنگ خواہ کتنے ہی خوب صورت اور دل کش ہوں، وہ بہرحال لمحاتی زندگی لے کر آتے ہیں۔ اس کے برعکس جو گُہر سمندر کے عمق سے برآمد ہوتا ہے، اس کی تابشوں میں کبھی کمی نہیں آتی۔

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت کا عرصہ قیامت تک محیط ہے۔ اسی نسبت سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت کا جذبہ بھی اہل ایمان میں تا قیامت جاری رہے گا، اور اس مبارک جذبے کا اظہار نثر میں

بھی، اور نعتیہ شاعری کے پیرائے میں بھی ان شاء اللہ اس دنیا کے لمحہ آخر تک ہوتا رہے گا۔ ادھر گردش ایام اور زمانے کے انقلابات کے ساتھ عام شاعری کے پیرائے میں بھی ان شاء اللہ اس دنیا کے لمحہ آخر تک ہوتا رہے گا۔ عام شاعری میں خیال اور معانی کے احوال وظروف میں تبدیلی اور کہنگی آتی رہے گی، حتیٰ کہ ایک وقت، حال کی زندہ وتوانا شاعری بھی فرسودہ ہو کر صفحۂ ہستی سے مٹ جائے گی، لیکن صرف نعتیہ شاعری ہی کو یہ منفرد وصف حاصل ہے کہ حُبِّ نبویؐ کے لازوال جذبے سے منسوب ہونے کی وجہ سے یہ ہمیشہ زندہ وتوانا رہے گی، اس میں نہ کبھی کہنگی آئے گی، نہ فرسودگی، یہ رفتارِ زمانہ کی دستبرد سے سدا محفوظ رہے گی، اور گردش وقت کی اُڑائی ہوئی گرد خواہ کتنی ہی دبیز ہو جائے، وہ نعتیہ شاعری کی جاودانی تابش کو نہ چھو سکے گی۔ دوسرے جب یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ اللہ تعالیٰ نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ذکر کو قیامت تلک سربلند رکھنے کا وعدہ فرما رکھا ہے، تو اس ذکرِ جمیل پر مشتمل جو نعت لکھی گئی ہے، یا لکھی جائے گی، وہ قیامت تک لوحِ زمانہ سے محو نہیں ہو سکتی۔ اس اعتبار سے نعت گو حضرات قابل صد مبارک باد ہیں کہ وہ اپنی اس سعادت عظمیٰ کی بدولت تا قیامت زندہ جاوید رہیں گے اور ان شاء اللہ بقائے دوام پائیں گے۔

سوال: آپ کے خیال میں نعت گو کو بطورِ خاص کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے؟

جواب: میرے خیال میں نعت گو کے لیے جس بات کا بطور خاص خیال رکھنا ضروری ہے، وہ (خود اپنے ممدوح گرامی کے ارشاد ہی کی تعمیل میں) سرحدِ توحید سے دور رہنا ہے۔ محبت میں شدت آجائے، تو آدمی وارفتہ ہو جاتا ہے، لیکن وارفتگی کو مدہوشی بہرحال نہیں بننا چاہیے۔ دوسری اہم بات نعت گو کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ محض اپنے جذبۂ حُبِ نبی صلی اللہ علیہ وسلم ہی کو دوسروں تک نہ پہنچائے بلکہ اس کے ساتھ ہی وہ اپنی روزمرہ کی زندگی میں اپنے فکر وعمل میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا اتباع اختیار کرے، اور اپنی نعتوں کے ذریعے اسی اتباع واطاعت وفرمانبرداری کا ولولہ اپنے قارئین کے دلوں میں بھی ابھارے، جو آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ محبت کا عین تقاضا بھی ہے، اور اس کا ثبوت بھی۔ باقی، نعت کے اعتقادی یا اس کے افادی پہلو پر نقد ونظر سے کام تو لیا جا سکتا ہے لیکن نعت کو نہ تو نقد کے ترازو پر تولنا چاہیے، اور نہ اسے شریعت کے پیمانے سے ماپنا چاہیے۔ شاعر کی طرح، نعت گو بھی اگر لطفِ بیان کی خاطر نثر کی عام نہج سے گریز کرے، یا کسی شاعر کے برعکس اگر وہ رمز وایما یا آرائش الفاظ کی بجائے، اپنے جذبوں کو سادہ اور فطری پیرہن میں ملبوس کرے، تو اس پر تنقید ناواجب ہو گی کیونکہ نعت گو نہ تو بال کی کھال اتارنے والا کوئی مفتی بن سکتا ہے، اور نہ محض الفاظ کا مینا کار شاعر۔ وہ محبوب خدا صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ اپنی پاک محبت کے مطہر جذبوں کا ایک عکاس ہے، اور بس۔ نعت گو عالی

دماغ ہو یا نہ، اسے ایک گداز دل کا مالک ضرور ہونا چاہیے، ایسا گداز دل، جو نام محمد صلی اللہ علیہ وسلم پر پہلے والہانہ دھڑکتا ہے، پھر اس دھڑکن کو آنکھ کے آنسوؤں میں پروتا ہے اور بالآخر اسے لفظ و بیان میں ڈھال کر مدحت کے ورق پر منقوش کر دیتا ہے۔

سوال: ''نعت گوئی تلوار کی تیز دھار پر چلنا ہے'' اس مقولے کی روشنی میں آپ اپنی نعتیہ شاعری کو کس طرح پرکھتے ہیں؟

جواب: یہ مقولہ: ''نعت گوئی تلوار کی تیز دھار پر چلنے کے مترادف ہے'' اس حد تک تو صحیح ہے کہ جوشِ عقیدت میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف میں غلو نہ کیا جائے، یعنی ثنائے خدائے بزرگ و برتر اور مدحتِ مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم میں فرق ملحوظ رکھا جائے، اور حفظ مراتب پیش نظر رہے، تاہم میرے نزدیک محض اس مقولے کو بنیاد بنا کر نعت گوئی پر خواہ مخواہ کوئی قدغن بھی نہیں لگانی چاہیے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدحت کی ندی کو بے کنار ہو کر وادیِ توحید میں جا کر تو واقعی نہیں اچھلنا چاہیے۔لیکن اپنے کناروں کے اندر رہتے ہوئے اس کے ٹھاٹھیں مارنے پر کوئی حد نہیں لگائی جاسکتی۔

سوال: نعت کے سلسلے میں جدید نعت اور قدیم نعت کی اصطلاحات سے آپ کہاں تک اتفاق کرتے ہیں؟ آپ کے نزدیک جدید نعت کیا ہے؟

جواب: میرے نزدیک نعت کے سلسلے میں جدید نعت اور قدیم نعت کی اصطلاحات کے مابین کوئی فرق نہیں پایا جاتا، نعت حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدحت و توصیف کے جذبے کا نام ہے اور جذبہ اپنے اظہار کے لیے اصطلاحات کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے نعت خواہ جدید ہو یا قدیم، اس میں پیرایۂ بیان کا تو اختلاف ہو سکتا ہے، اصطلاحات کا نہیں، البتہ جدید نعت کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ذاتی حسن و جمال سے زیادہ ان کی دعوت و سیرت کے محاسن کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ رہ گئی آپ کی یہ فرمائش کہ اس مقولے کی روشنی میں اپنی نعتیہ شاعری کو میں پرکھوں اور جانچوں تو ظاہر ہے کہ یہ کام دوسرے حضرات ہی کے لیے زیبا ہے۔

سوال: عام شاعری کی طرح نعت میں بھی معریٰ نظم، آزاد نظم، نثری نظم، ہائیکو وغیرہ کی صورت میں نئے شعری تجربے ہو رہے ہیں۔ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟

جواب: نعت گوئی میں ہیئت کے اعتبار سے جو نئے تجربات ہو رہے ہیں وہ خوش آئند ہیں البتہ نعت گوئی میں خواہ غزل کا اسلوب اختیار کیا جائے یا آزاد نظم یا ہائیکو وغیرہ کا، اسے نعت کے حقیقی مزاج سے بہر حال مملو ہونا چاہیے یعنی نعت کا اصل آہنگ برقرار رکھتے ہوئے نوائے تازہ سے کام لیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح نعت کے لیے کسی نئی ہیئت یا اسلوبِ اظہار کی تشکیل میں ابہام کو اس طرح غالب آ

جانے کا موقع نہیں دینا چاہیے کہ یہ جذبات کے لحاظ سے سپاٹ نظر آئے اور اسے نعتیہ کلام کے طور پر منوانے کے لیے اس پر ''نعت'' کا عنوان لگا دیا جائے، اور بس...... اظہار کی ہیئت خواہ کچھ بھی ہو، نعت اس کاوش کو کہا جائے گا، جس کے الفاظ پڑھ کر یا سن کر بے اختیار دلوں کے تار جھنجھنا اٹھیں اور ان میں سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ محبت و عقیدت کے نغمے پھوٹنے لگیں۔

سوال: دورِ حاضر کو نعت کا دور بھی کہا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ضیاء الحق مرحوم کے دور میں نعت کو زیادہ فروغ حاصل ہوا ہے۔ آپ ان آرا سے کہاں تک اتفاق کرتے ہیں؟

جواب: صدر ضیاء الحق کے دورِ حکومت میں واقعی نعت کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا جس کی وجہ شہید کی اسلام اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ پرخلوص محبت تھی۔ اس لحاظ سے ان کا دور بجا طور پر نعت کا دور کہلایا، ٹی وی اور ریڈیو پر وقتاً فوقتاً نعتیہ مشاعرے، نعت خوانی کی محفلیں، ہر سرکاری اجتماع یا جلسہ سے قبل تلاوت قرآن کے بعد باقاعدگی کے ساتھ نعت خوانی، دنیا بھر کے علما اور فضلا کی شرکت کے ساتھ سالانہ سیرت کانفرنسوں کا انعقاد، کتب سیرت پر متعدد انعامات کی تقسیم اور اسی قسم کے کئی دیگر امور کے اہتمام کا یہ نتیجہ تھا کہ غیر سرکاری اور عوامی حلقوں میں بھی لولاک لما کے چرچے تسلسل کے ساتھ جاری ہو گئے، بڑے بڑے اخبارات و رسائل میں نعتوں کے مستقل کالم قائم ہو گئے اور ملک کے ہر ادبی پرچے میں، اس کے مکتب فکر کی نوعیت سے قطع نظر، حمدوں اور نعتوں کی اشاعت ایک مستقل روایت بن گئی، تاہم یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ ضیا شہید کے بعد نعتوں کے فروغ میں بتدریج کمی واقع ہوتی جا رہی ہے اور ماہ ربیع الاول کے علاوہ کثیر الاشاعت اخبارات و رسائل میں نعتیں کم ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ذرائع ابلاغ پر متمکن حضرات، شعوری یا غیر شعوری طور پر ملکی و غیر ملکی لادینی عناصر کے اس خفیہ منصوبے کے دام میں پھنستے چلے جا رہے ہیں کہ اسلام کو ایک انقلابی قوت کی بجائے محض ایک تقریباتی مذہب بن کر رکھ دیا جائے۔ کس قدر عجیب بات ہے کہ جس امت کو خداوند تعالیٰ نے اپنی پنج وقتہ نمازوں میں تقریباً پچاس مرتبہ روزانہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر درود بھیجنے کا حکم دیا ہے۔ وہ نعتوں کے منظوم درود کے ساتھ سال میں صرف ایک مرتبہ تعلق جوڑنے کو کافی خیال کرنا شروع کر دے۔

سوال: نعت لکھتے ہوئے آپ کے دل میں روضۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر حاضری کی تمنا کب پیدا ہوئی؟ آپ مدینہ منورہ سے دوری کی کیفیت کن حالات میں شدت سے محسوس کرتے ہیں؟

جواب: یہ تمنا تو ہر مسلمان کے دل میں ہوتی ہے اور شاعر تو اپنے خیالات کا اظہار کرتے وقت خود کو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے دربار میں موجود اور حاضر محسوس کرتے ہیں۔

سوال: کیا آپ کو حرمین شریفین اور روضۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر حاضری کی سعادت حاصل ہوئی ہے؟ کیا مدینہ منورہ میں حاضری کے موقعے پر آپ نے نعت لکھی یا پیش کی؟ اپنے اس لمحۂ خاص کے محسوسات سے مستفید فرمائیں۔

جواب: الحمدللہ! مجھے حرمین شریفین اور روضۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر حاضری کی سعادت، حج اور عمروں کے سفر کے دوران کئی مرتبہ حاصل ہو چکی ہے، البتہ نعت گوئی کی نعمت پانے کے بعد مجھے ایک ہی عمرے کا شرف عطا ہوا ہے۔ اس دوران مدینہ منورہ حاضر ہونے پر میں نے بفضلہٖ نعتیں کہیں۔ متعدد اشعار روضۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم اور مسجد نبوی کے صحن میں نمازِ فجر کے بعد کہے ہیں۔ نیز وہاں ایک سلام بھی لکھا، جسے مواجہ مبارک کے روبرو خود پیش کرنے کی عظیم سعادت بھی میسر آئی، ان لمحات خاص کی ناقابل بیان کیفیات کا ہلکا سا احساس میرے اس شعر میں عیاں ہے:

نکل کر مرے کلبۂ خاک سے
روح نغمہ سرا ہے مرے سامنے

سوال: نعت میں جمال مصطفی اور سیرت رسول صلی اللہ علیہ وسلم دو اہم ترین موضوع ہی نہیں بلکہ دو مختلف رویے بھی رہے ہیں۔ آپ دونوں میں کس کے حق میں ہیں یا اعتدال کو کیسے محسوس کرتے ہیں؟

جواب: نعت گوئی میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ذاتی جمال مبارک اور ان کا حسن سیرت دونوں موضوعات کا دخل رہا ہے اور میرے خیال میں یہ خیال برابر جاری رہنا چاہیے کیونکہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا دل کش حسن و جمال محض جذبات عقیدت کی تخیلاتی کرشمہ کاری نہیں، بلکہ ایک مشہور حدیث کے مطابق ایک مستند حقیقت ہے۔ متذکرہ حدیث کے مطابق ایک شب جب چودھویں کا چاند آسمان کے صاف مطلع پر روشن تھا اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم ایک کھلے مقام پر تشریف فرما تھے، تو آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک پہلونشین صحابی رضی اللہ عنہ کا یہ بیان ہے کہ انھوں نے جب حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے رخ مبارک کا آسمان پر چمکتے ہوئے بدر کامل سے موازنہ کیا تو ہر مرتبہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے رخ روشن کو چودھویں کے چاند سے زیادہ حسین پایا۔ ادھر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو خود اللہ تعالیٰ نے قرآنِ پاک میں سراجاً منیرا ہدایت کے نور سے موسوم کیا، لہٰذا وہ رخ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے چودھویں کے چاند کو شرما دینے والے حسن و جمال ہو یا سفر حیات کے لیے صراطِ مستقیم روشن کر دینے والی ان کی سیرت انور، دونوں کا مساوی امتزاج نعت کی رعنائی میں اضافہ کرتا ہے۔

سوال: آپ نے نعت میں موضوع یا فن کے حوالے سے جو نیا کام کیا۔ وضاحت سے بیان فرمائیں۔

جواب: میری استعداد اور علمیت دونوں محدود ہیں، لہٰذا میں نعت کے باب میں موضوع یا فن کے

لحاظ سے کوئی نیا کام سرانجام دینے کی صلاحیت تو نہیں رکھتا، البتہ میں نے یہ کوشش ضرور کی ہے کہ اپنی ہر نعت میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدحت کے ساتھ ان کے اسوۂ حسنہ کا کوئی وصف، ان کی اطاعت کی اہمیت اور ان کی خدمت میں اپنی طرف سے شفاعت طلبی کی درخواست پر مشتمل ایک ایک شعر ضرور آ جائے۔

سوال: آپ نعت خوانی اور نعت گوئی میں کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟ کیا آپ کو نعت خوانی (ترنم سے) کی سعادت بھی حاصل ہے۔ اگر ایسا نہیں تو اس کمی کو آپ کیسے محسوس کرتے ہیں؟

جواب: نعت گوئی اور نعت خوانی دو الگ الگ فن ہیں۔ میں صرف نعت گو ہوں اور تحت اللفظ پڑھتا ہوں اور کوئی کمی محسوس نہیں کرتا۔ نعت اگر ترنم سے پڑھی جائے تو اس کی تاثیر میں یقیناً اضافہ ہو جاتا ہے، تاہم اتنا جانتا ہوں کہ نعت خواہ تحت اللفظ ہی پڑھی جائے اگر یہ دل سے ابھرے گی تو قانون قدرت کے مطابق وہ جا کر دل ہی پر نازل ہو گی۔

سوال: فروغِ نعت کے حوالے سے آپ نے ذاتی یا اجتماعی سطح پر کیا خدمات سرانجام دیں؟

جواب: فروغِ نعت کے ضمن میں کوئی وقیع خدمت میں انجام نہیں دے سکا۔ مجھے نعت گوئی کی نعمت اللہ تعالیٰ نے پیرانہ سالی کے دور میں عطا فرمائی ہے، جب قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں۔ اس حالتِ اضمحلال کے ساتھ، سوا دو سال کی قلیل مدت کے دوران میں نے جو تقریباً ۵ ہزار نعتیہ اور ایک ہزار حمدیہ اشعار کہنے کی توفیق پائی ہے، وہ سراسر فیضانِ خداوندی اور اللہ تعالیٰ کی رحمت کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔ بخدا! اس میں میری کسی کاریگری کا ذرہ برابر دخل نہیں ہے اور نہ بحمداللہ مجھے کبھی اس پر فخر و ناز کا احساس ہوا، میں سوچتا ہوں کہ اگر خداوند تعالیٰ اپنے کلام کے مطابق اپنی ایک معمولی مخلوق، شہد کی مکھی پر وحی نازل کر سکتا ہے تو میں جو کہ بحمداللہ اشرف المخلوقات یعنی ایک انسان ہوں، نیز ثم الحمدللہ، افضل الخلوقات یعنی امت محمدیہ کا ایک فرد ہوں...... کیا نعتوں کی صورت اس کی وحی کا میں سزاوار نہیں ہو سکتا، چنانچہ اسی خیال کے تحت میں نے یہ شعر کہا تھا:

شہد کی مکھی پہ کی جس نے وحی
نعت کا مجھ پر نزول اُس نے کیا

سوال: آپ کو قدرت نے ثنا خوانِ رسول بنایا ہے، نسل نو کے لیے اپنے پیغام سے نوازیں۔

جواب: سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک نہایت ناچیز مدح خواں ہونے کے ناطے سے میں مسلمان نوجوانوں سے یہی درخواست کروں گا کہ عزیزو! آقائے دو جہاں اور محبوب رب ذوالجلال صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت و محبت کا جو خزینہ ہم نے چودہ صدیوں کے ہاتھوں ورثے میں پایا تھا، اب اس کے وارث تم ہو۔ دیکھنا کہیں حُبِّ دنیا کے جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری پر مفتون نہ

ہو جانا، خاتم النبین صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت اور اطاعت کے آبدار موتیوں ہی سے اپنے کردار کی قبا سجانا، ان موتیوں کی تابانی کبھی ماند نہ پڑے گی کہ ان پر خود خالق کائنات کی رحمت اور خوشنودی کا جاودانی نور تجلی ریز ہے۔

عزیزو! یاد رکھو، کہ یہ تمھاری طرح کے نوجوان ہی تھے، جنھوں نے مصلحت اندیش اور عافیت کوش ہم عصر بزرگوں سے بہت پہلے حضور ختمی مرتبت صلی اللہ علیہ وسلم کی دعوتِ حق پر شیفتگی کے ساتھ لبیک کہا اور پھر اس دعوت کے فروغ کے لیے میدانِ عمل اور رزم گاہِ جہاد میں والہانہ کود پڑے، اور پھر یہ نوجوانوں کا زرخیز خون ہی تھا، جو بدر وحنین کی سرزمین پر حُبِّ محمدی کی روکی صورت چلا، اور اس بے آب وگیاہ بلادِ عرب میں نیکی اور فلاح دارین کے ایسے سدا بہار گل بوٹے کھلائے کہ اطراف واکناف عالم ان کی عطر بیزیوں سے مہک اٹھے۔

عزیزو! اس جانفزا مہک کے اب تم ہی امین ہو اور مجھ جیسے کہن سال اہل امت کے برعکس اس مہک اور نکہت کو ماشاء اللہ قریہ قریہ بلکہ ملکوں ملکوں پھیلانے اور عام کرنے کی تاب وتواں سے بھی مالا مال ہو، پھر اے متاعِ محمدی صلی اللہ علیہ وسلم کے پرعزم وارثو! اے نکہتِ محمدی صلی اللہ علیہ وسلم کے باہمت تقسیم کارو! اور اے حب محمدی صلی اللہ علیہ سلم کی برق وش دھڑکنوں سے معمور دل اور غیرت محمدی صلی اللہ علیہ وسلم سے جگمگاتا گرم گرم خون رکھنے والے نوجوانو! کیا سابقون الاولون کی روایت کے مطابق تم دعوتِ محمدی صلی اللہ علیہ وسلم پر لبیک کہنے میں سبقت نہیں کرو گے؟ کیا تم امت محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبلغ اور مجاہد نہیں ہو گے؟...... ہاں، تو اے عزیزانِ ملت!

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر ''دو''
دہر میں اسم محمدؐ سے اجالا کر ''دو''

□□□

مجھ سے پوچھا تھا کسی نے امن عالم کا نصاب
آخری خطبہ قلم سے خود بہ خود لکھا گیا
(ریاض حسین چودھری)

ایوانِ مدحت

میں اور نعتستانِ محمد صل اللہ علیہ وسلم
یہ بھی ہے احسانِ محمد صل اللہ علیہ وسلم

(جعفر بلوچ)

صلی اللہ علیہ وسلم

خوشبو سے بھری ہوئی فضا ہے دل میں گُلِ نعت کِھل رہا ہے
روضے پہ جو حاضری ہوئی تھی اب اس کا خیال جاں فزا ہے
اشکوں سے بھرا ہوا ہے دامن موتی کی بھلا بساط کیا ہے
صدیوں کے حجاب ہٹ رہے ہیں بہتا ہوا وقت رُونما ہے
پھیلا ہے حرا سے وہ اُجالا ظلمت پیہم گریز پا ہے
ہے رونقِ ثور ماہِ کامل سعدین کا واں قِراں ہوا ہے
دل کش ہے بیانِ اُمِّ معبد ہر حرف چمک دمک اُٹھا ہے
ٹھوکر کھا کر گرا سُراقہ ٹھوکر ہی سے راہ پر لگا ہے
طیبہ میں ہوا وُرودِ مسعود تاریخ کا رُخ بدل گیا ہے
پھر بدر و اُحد سے تا بہ خندق کیا ایک سے ایک معرکہ ہے
دُشمن سب زیر ہوگئے ہیں مکّے میں نبیؐ کا داخلہ ہے
اور فتح کی سرفرازیوں میں کچھ اور بھی سر جھکا لیا ہے
تاباں تاباں میانِ اصحاب اُس چہرۂ پاک کی ضیا ہے
گیسوئے سیاہ یوں ہے گویا مہتاب کو اَبر چھو رہا ہے
وہ سامنے ہیں حضورؐ پُرنور آنکھوں نے دِیا جلا لیا ہے
سائل بن کر کھڑا ہوا ہوں اور موج میں قلزمِ سخا ہے
لفظوں کی نہیں رہی ضرورت جو سوچتا ہوں وہ مل رہا ہے

خورشیدؔ نکل گیا گہن سے
جب آپ کے در پہ آگیا ہے

خورشید رضوی (لاہور)

ﷺ

غنیم جنگ پہ جن موسموں ابھارتا ہے
اُنہیں بھی حلمِ حرائی سے دل گزارتا ہے

اسی کے نام سے بَن اپنے باغ ہوتے ہیں
اسی کا عشق ہمارے چمن بہارتا ہے

رکھ اُس کی سیرتِ اطہر کو دھیان میں کہ یہ ربط
سرِ شعور بصیرت کا نور اتارتا ہے

اسی کے سلسلۂ سعد کا تسلسل ہے
جہاں بھی خیر منارہ کوئی اُسارتا ہے

اُسی کی دُھن میں ہے اک سرمدی سکوں کا سرور
وہ جس کا ہجر شب و روز بیقرارتا ہے

سُجھا رہا ہے وہ مہتاب ہی رہِ منزل
کہ فلسفہ تو اندھیروں میں تیر مارتا ہے

ہم اُس کی راہ کے خوش بخت راہرو عالی
جو اک نگاہ سے قطرے کو بے کنارتا ہے

جلیل عالی (اسلام آباد)

ﷺ

ترے کرم سے شہا! با وقار ہوں مرے لفظ
پُر اعتماد ہوں، پُر افتخار ہوں مرے لفظ

ہو جذب اِن میں مرے تخلیے کی حیرت کا
اثر سرشت ہوں، رقّت شعار ہوں مرے لفظ

کریں عزیزوں کی دلجوئی اور دلداری
تسلّی بخش ہوں، خدمت گزار ہوں مرے لفظ

ہو سعیِ عرض سے مطلوب تیری خوشنودی
رہِ رضا کی طرف استوار ہوں مرے لفظ

ریاض فائدہ کیا؟ گر خلوص سے ہوں تہی
ہزار دیکھنے میں زرنگار ہوں مرے لفظ

وفور اتنا ہو اظہارِ حُب کا طروں کی
چھپی سفیدیوں سے آشکار ہوں مرے لفظ

جو حمد اساس ہوں اور وہ جو نعت نسبت ہوں
جہاں کی لوح پہ وہ یادگار ہوں مرے لفظ

جو اِن میں معنی دھڑکتے ہوں، میرے اپنے ہوں
لغاتِ دہر سے گو مستعار ہوں مرے لفظ

ہوں منفرد مرے ہم صف ثنا گروں سے ریاض
وِلا رسیدہ ہوں اور پختہ کار ہوں مرے لفظ

ریاض مجید (فیصل آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

ہر نئے سانس میں نیکی کا اعادہ اچھا
جو بھلائی کا ہو اپنے سے وہ وعدہ اچھا

درگزر، عفو، معافی کی ہے عادت اچھی
زندگی کرنے کا انداز کشادہ اچھا

صبح اٹھتے ہی یہ آتی ہے دعا ہونٹوں پر
آج کا دن ہو، گئے کل سے زیادہ اچھا

ہے سفر اچھا وہی جو ہو مدینہ انجام
اُن کے قریہ کو جو جاتا ہو، وہ جادہ اچھا

وہ خموشی بھی لکھی جاتی ہے من جملۂ نعت
شدّتِ جذب ہو تو چُپ کا ارادہ اچھا

دُوری اچھی ہے تخیل کی اڑانوں کے لیے
ہو حضوری میں لب و لہجہ جو سادہ، اچھا

سعی کچھ اور کروں نعت میں، لوگوں کی ابھی
نہ ملے داد تو یہ اور زیادہ اچھا

آنسوؤں کے سوا کچھ پاس نہ ہو جس کے ریاض
عجز انداز وہ اخلاص ولادہ اچھا

ریاض مجید (فیصل آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

گردش میں ہے فلک نہ زمیں پیچ وتاب میں
کتنا سکوں ہے شہرِ رسالت مآبؐ میں

طے کر رہا ہوں راہِ مدینہ بہ رخشِ خواب
''نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں''

عشقِ محمدی نے مِری رہنمائی کی
کب سے بھٹک رہا تھا جہانِ خراب میں

ضوبار ہیں نقوشِ کفِ پائے مصطفیٰؐ
تاروں کی کہکشاں میں، مہ و آفتاب میں

ذکرِ نبیؐ نہ ہو تو کہیں روشنی نہ ہو
بزمِ خیال میں نہ شبستانِ خواب میں

ہے سرنگوں جلالِ عمرؓ آپؐ کے حضور
خورشید ڈھل رہا ہے رُخِ ماہتاب میں

کیا لکھے مدحِ صاحبِ لوح و قلم ایازؔ
مدحت کی انتہا ہے خدا کی کتاب میں

ایازؔ صدیقی (مرحوم)

قصیدۂ نعت

کبر کے بت کر کے مسمار | حمدِ خدا سے ہو اظہار
اے دانندۂ غیب و حضور | اے خلّاقِ دشت و دیار
سب تیری عظمت کے گواہ | ذرّے ہوں یا ہوں کہسار
ظاہر و باطن تیرے علوم | سب تیرے وصف و اذکار
اوّل و آخر تُو ہی تُو | ہر اک دَور میں تُو دوّار
کون ہے آخر تیرے سوا | سارے جہانوں کا معمار
تیرے سوا سنتا ہے کون | حشراتِ ارضی کی پکار
اُس کو بھی دیتا ہے رزق | جس کو ہے تیرا انکار
اے ہر اک تائب پہ رحیم | اے ہر جان پہ گوہر بار
المتکبّر و القُدّوس | الرّحمٰن و الجبّار
میں اک کم فہم و کم عقل | میں اک ادنیٰ نعت نگار
شرمندہ شرمندہ ہیں | میرے عمل، میرے اطوار
اور پشیمانی میں ہوں | خطِّ جبیں ہے درد آثار
کٹتے ہیں دن تنگی سے | مشکل میں ہیں لیل و نہار
ویراں ویراں لگتے ہیں | قریہ و کُو، صحن و بازار
مجبوری میں جلتا ہوں | ظاہر میں ہوں دنیا دار
کھنچا ہوا ہے چار طرف | ایک حِصارِ پُرافشار
اپنی سمت ہی کھینچتی ہے | دنیا ہے کتنی زوّار
جذب و اثر سے خالی ہے | دہر ہے اک بحرِ مُردار
کرتا ہوں ہر روز مگر | اپنے گناہوں کا اقرار
کھول رہا ہوں دستِ دُعا | اے میرے ربِّ مختار
تیری شانِ کرم ہی سے | قسمتِ خفتہ ہو بیدار

تیری بخشش خُلدِ نعیم		تیرا قہر عذابَ النّارْ
میں مخلوق، تُو خالق ہے		کر دے رحمت سے سرشار
میں فانی، تُو ہے قیوّم		میں خاطی ہوں، تُو غفّار
جانتا ہے تُو میرے عیب		لیکن وصف ترا ستّار
توبہ کا در کھول کریم!		کر اپنے بندوں میں شمار
مُحلِ جواہر بن جائے		ایک اک میری سطرِ غبار
لے چل اب اُس منزل کو		جس سے روشن ہوں انظار
کیسا تھا یہ گرد و غبار		دیکھ اے اسپِ کم رفتار
دیکھ یہ کون مسافر تھا		کس جانب کو تھا سیّار
کون نگر کو جاتا تھا		کس منزل کا تھا رہوار
کون تھا شاہ سوارِ جمل		کس نے تھامی اس کی مہار
دُور تلک آنکھوں میں تھی		صحرا کی راہِ دشوار
خاموشی تھی چاروں اَور		دل میں جرأت کا پندار
آخر کٹتا جاتا تھا		ہر قریہ، ہر ایک دیار
کم کم ہوتا جاتا تھا		راہِ مسافت کا وہ بار
آخر چند نظر آئے		بیت المقدّس کے آثار
منتظر اُس سردار کے تھے		لشکرِ کفر کے عہدہ دار
پچھلے نوشتوں کی ترقیم		دیکھ رہے تھے سب اَحبار
پشتِ جمل پر ایک غلام		پیدل تھا وہ شاہ سوار
جس کے پاؤں رکاب میں تھے		وہ تھا رقابِ خوش اطوار
جس کے ہاتھ نکیل پہ تھے		نکلا خلافت کا سردار
بیت القدس کی چابی سے		توڑا سنگِ اِستکبار
خوش کردار خلیفۂ وقت		قلعۂ عدل کا چوکیدار
ناصرِ قریہ و کُوئے جہاں		فاتحِ ہر سمت و اَمصار
ہاں وہ مصدوقِ صدّیقؓ		ہاں، فاروقِؓ عدل گزار
ہر ظالم، ہر سرکش پر		اک شمشیرِ جوہر دار

ہر منصف، ہر عادل پر　　اُس کی نگاہ، سپاس گزار
کس سے مِلی اُسے عجز کی خُو　　کس نے بخشا یہ کردار
کس داعی کی دعاؤں سے　　کِیا رسالت کا اقرار
کس کی صداقت سے وہ ہوا　　سچائی کا علم بردار
کس نے جگائے درد کے سُر　　کس نے چھیڑے دل کے تار
آخر اُس کو کس نے کِیا　　خوابِ غفلت سے بیدار
ہاں، وہ ایک ہی ہستی ہے　　ایک ہی ہستیِ پُرانوار
سلطانؐ اقلیمِ دِلاں　　سرخیلؐ و شاہِ ابرارؐ
ہو تحریر اُس کی توصیف　　شاہی جس کی باج گزار
جس کی دانش کے آگے　　کم تر ہیں میرے افکار
شاید کچھ کچھ کام آئے　　یہ میرا عجزِ اظہار
خالقِ کُل کا وہ شہکار　　محبوبؐ ربّ غفّار
وہ مطلوب و مطلبی　　مغلوب اُس کے سب اَعصار
چاندنی، اُس کی مدحت گو　　کرنیں، اُس کی وصف نگار
ماہِ تمامِ موجودات　　دینِ مکمل کا پندار
جس کی سیرت کا ہر پَل　　رُودِ روان و جُوے بہار
جس کے لمعاتِ طیّب　　لمحہ لمحہ نکہت بار
جس کے قدموں سے کِھل جائیں　　خُلدِ بریں کے سبزہ زار
جس کے رَم سے ہو شاداب　　راہ گزارِ سنبل و خار
شہد سا گھلتا جاتا ہے　　کیسا ہے شیریں گفتار
چاند نکھرتا آتا ہے　　دیکھ کے چہرۂ پُرانوار
پاؤں میں ساری سلطنتیں　　سر پہ رسالت کی دستار
لاریب، اسفل و اجہل ہے　　جس نے کیا اُس کا انکار
دانش کا وہ قلزمِ نور　　حکمت کا بحرِ ذخّار
جراَت کی تیغِ مسلُول　　عجز و فقر ہے جس کا شِعار
اُس کے تیقُّن سے لرزاں　　کفر کی ہر فوجِ جرّار

اُس کے تبسم سے شاداں		قلب و نظر کا استحضار
اُس کے تکلم سے تازہ		جذبوں پر خوشبو کی پھوار
ایک ندیمِ دل زَدَگاں		اہلِ مصیبت کا غم خوار
مانگ رہا ہے سب کی خیر		وہ سب کا سچا سردار
اس کے دم سے ایک ہوئے		سارے مہاجر اور انصار
گل دستے تعمیر ہوئے		پھیلی جب اُس کی مہکار
بنتی گئی ہر شاخ، چمن		ہوتے گئے پودے، اشجار
گمراہی کے صحرا میں		اُس کی بارش موسلا دھار
بھٹکے ہوئے رہواروں کو		حق کی دکھائی راہ گزار
مردہ ضمیروں کو بھی کیا		جاگتوں سے بڑھ کر بیدار
اُس کی ہر فصلِ تازہ		ایک دوامی استقرار
اُس کی دعائے باراں سے		صحرا میں جاگیں گلزار
ہوں جب اُس کے اکرامات		بھنور بھی بن جائیں پتوار
اُس کی چادرِ رحمت سے		دُھوپ نگر ہو سایہ دار
روشن روشن رہتے ہیں		اُس کے ذکر سے لیل و نہار
سُبحہ شماری کرتے ہیں		حشر تک اُس کے سب اعصار
آخر میں ہے ایک دُعا		دے مجھ کو ایسا معیار
نعت ہو میرا سرمایہ		اے ربِّ سرِّ الاسرار
ہو جائیں سب نعت نما		لکھوں جتنے بھی اشعار

(خالد علیم، لاہور)

’’کوہسار آواز دیتا ہے‘‘

کوہسار آواز دیتا ہے
تو مَن کی شانتی کی کھوج میں
کوئی ہمالہ کی بلندی پر کبھی دھونی رَماتا ہے
کبھی سنگیں چٹانوں پر درونِ ذات کی
رنگین تصویریں سَجاتا ہے
تلاشِ نُور میں
اَلوَند کی ظلمت گپھاؤں میں بھٹکتا ہے
کبھی آتش طلب ہو کر
فرازِ طور کی جانب لپکتا ہے
کبھی صَیہُون کی ہریالیوں میں،
اپنی بھیڑوں کو چَراتے
بھیڑوں کی گمراہیوں اور بھیڑیوں کی خون آشامی پہ
غور و فکر کرتا، نوحہ و افسوس کا غم کھینچتا ہے
کوہسار آواز دیتا ہے
تو وہ جُویائے حَق غارِ حرا کی پُر سکوں تنہائیوں میں
شمعِ اقرا سے حُصولِ نُور کرتا ہے
حرا کو ہم سرِ صَیہُون و کوہِ طور کرتا ہے
مگر وہ
شمعِ اقرا جن کے چوباروں گھروں میں جَل رہی ہے
قعرِ ظلمت
حاویہ
پاتال
اور تحت الثریٰ میں غرق ہوتے جا رہے ہیں
غرق ہوتے جا رہے ہیں
غرق ہوتے
غرق
اور تنویرِ اقرا کربِ لَم یعلَم سے مدھم
کربِ لَم یعلَم میں آتی ہیں پہاڑوں سے صدائیں
(شور کرتی ہیں ہوائیں)

□□□

سلیم شہزاد (بھارت)

قبیلے: ایک چادر پر

سب قبیلے منحرف ہیں، سب مقابل
سنگِ اسود کو پنائے کعبہ میں رکھنے کے خواہاں
جنگ آمادہ، لہو دریا بہانے کے لیے تیار
لات و ہبل و عزّیٰ کے سیہ پرچم اٹھائے
سورما اجداد کے پیکارناموں کی رجز خوانی
سے دھرتی کو ہلائے
خوں بہانے پر الف ہیں
سب قبیلے منحرف ہیں
فال و قرعہ سے بھی کوئی فیصلہ ہوتا نہیں
اور بن مغیرہ کہہ رہا ہے:
صبح، جو صحنِ حرم میں سب سے پہلے آئے
(جو داخل ہو پہلے شہر میں وہ بادشہ ہوگا ہمارا)
ہوگا وہ منصف ہمارا
صبح دم اتری بشارت روشنی
صدق و خیر و حسن و الفت روشنی
خانۂ کعبہ سے اک سورج اگا
جس کے رخ پر جاہ و حشمت روشنی
منتظر تھے جس کے اعیانِ قریش
جگمگائی وہ رسالت روشنی
احسنؐ، خیرؐ، امینؐ، صادقؐ
سب جہانوں کی وہ رحمت روشنی
مرحبا، اھلاً و سھلاً، یا فتیٰ
تم محبت نور، عزت روشنی

سب قبیلے منحرف ہیں
خوں بہانے پر الف ہیں
فال و قرعہ سے بھی کوئی فیصلہ ہوتا نہیں
دیوارِ کعبہ سنگِ اسود سے ہے خالی
اے امین و صادق و خیر القریش، اب تم حَکَم ہو
جس کو چاہو عزّتِ تنصیبِ اسود سے نوازو
تب، اندھیروں میں اجالا بانٹنے والے نے
اپنے دوشِ گردوں قدر سے چادر اتاری اور فرمایا:
بزرگانِ قبائل، آؤ، اس پر سنگِ اسود رکھ کے
سب مل کر اٹھاؤ
یوں ہوا تو اس نے خود دیوارِ کعبہ
سنگِ اسود سے سجا دی
شہرِ ظلمت میں اُخوت جگمگا دی
ہاں، مگر پھر سب قبیلے منحرف ہیں
ایک چادر پر
حجاز و مصر و ایران و فلسطین و
عراق و پاک کے نقشے بنے ہیں
جس کو، کونوں اور کناروں سے ہزاروں ہاتھ چمٹے،
اپنی جانب کھینچتے ہیں
اور چادر ہے کہ پھٹتی جا رہی ہے
سب میں ٹکڑا ٹکڑا بٹتی جا رہی ہے

□□□

سلیم شہزاد (بھارت)

نعت

تم اپنے مرد لے آؤ
ہم اپنے مرد لاتے ہیں
تم اپنی عورتیں لاؤ
ہم اپنی عورتیں لاتے ہیں
اور پھر خود کو لے آؤ
ہم اپنے خود کو لاتے ہیں
تمہیں ہم یوں بلاتے ہیں۔۔۔۔!!!"
یہ جو نجران سے نصرانیوں کا وفد آیا ہے
بڑا ہنگام لایا ہے
چنیدہ
سر برآوردہ بشپ اور پادری
انجیل کے حافظ
پرانے عہد نامے کے مفسر اس میں شامل ہیں
نہایت شان و شوکت اور شکوہ و تمکنت ہے
سطوت و جبروت ہے
بس جس طرف دیکھو
ہر اک فرغل میں موتی ہیں
ہر اک جبے میں تارے ہیں
ہر اک کی ریشمی چادر میں سونے کے شرارے ہیں
یہ جب پلّو جھٹکتے ہیں
تو جھلمل اس قدر بوچھاڑ کرتی ہے
کہ گلیوں میں مچلتی ریت کے ذرے چمکتے ہیں
مدینے کے در و دیوار پر جگنو دمکتے ہیں
انہیں کتنی سہولت ہے
کہ سارے مسجد نبوی کے اندر
رو بہ مشرق ہو کے اپنے عہد نامے کی
عبادت کر رہے ہیں
گفتگو آغاز کرتی ہے
جو اک جانب ہر اک برہان پر مہرِ نبوت ثبت ہے
تو دوسری جانب
مسیحی گردنوں میں بھاری مالائیں ہیں
جن میں گفتگو کرتی صلیبیں جھولتی ہیں
جھنجھناتی ہیں
تو پھر تثلیث اور وحدانیت کی بحث طولانی ہوئی
اور حجتی لہجوں میں شدت آ گئی
اب پیشتر اس کے
کہ کج بحثی در آئے
خلطِ مبحث بات کی منطق پراگندہ کرے
تو طے ہوا
کہ اب ترازو درمیاں لانی پڑے گی
جو بھی جھوٹا ہو
اسے اپنی ہلاکت کی قسم کھانی پڑے گی
(Imprecation تو بس اک duel ہوتا ہے
کہ اس میں ایک جانب کی ہلاکت لازمی ہے)
طے ہوا آخر
تم اپنے مرد لے آؤ
ہم اپنے مرد لاتے ہیں
تم اپنی عورتیں لاؤ

ہم اپنی عورتیں لاتے ہیں
اور پھر خود کو لے آؤ
ہم اپنے خود کو لاتے ہیں
مباہل اپنی بیٹھک شہر سے باہر لگاتے ہیں

تو پھر
یہ دیکھنے والوں نے دیکھا
ایک جانب ساٹھ نصرانی
چنیدہ علم سلطانی
صحیفوں کی عبارت میں اتر کر آسماں کی سیڑھیاں
چڑھتے
فلک پیما
مقدس آیتوں کی راہداری میں سفر کرتے
مسافر
شہر سے باہر کھلے صحرا میں بیٹھے ہیں
یہی وہ لوگ ہیں
جو حال ماضی اور آئندہ کو
اپنے علم کے ہاون میں رکھ کر پیستے ہیں
اور پھر اس کا سفوف
آبِ حیات اور سوم رس میں گھول کر پیتے ہیں
روشن ہو کے وہ
کون و مکاں کو ایک خط پر اس طرح سے دیکھتے ہیں
جس طرح تحریر ہو
جیسے کوئی تصویر ہو

پھر دیکھنے والوں نے دیکھا
دوسری جانب

اچانک روشنی نے اپنی مٹھی کھول دی ہے
اور پانچوں انگلیاں چمکا رہی ہیں
تو ایہم نے کہا:
''اے حارثہ بن علقمہ
یہ کون بچہ ہے جو اِن کی انگلی تھامے چل رہا ہے؟
ہو بہو اِن سا ہے
یوں لگتا ہے ان کا ہاتھ تھامے اِن کا بچپن چل رہا ہے''
بشپ حارث یہ سن کر مسکرایا
اور بولا:
''سیدی!
یہ تو شباہت کا اثاثہ ہے
نواسہ ہے۔۔۔!!!''
تو پھر عاقب نے پوچھا:
''قیس بتلاؤ
شب معراج جیسی اون کی کالی عبا سے جھانکتا
یہ کون بچہ ہے
جو ان نے گود میں لپٹا کے رکھا ہے
اور اس بچے کے پیاسے ہونٹ کتنے خشک ہیں
اب دیکھئے
حلقوم پر اک چیر آ جاتا ہے
اور جب دیکھئے
اڑتے فرشتے ہاتھ کے پھاہے سے
گردن کے لہو کو صاف کرتے ہیں۔۔۔؟''

خویلد قیس سے پہلے ہی بول اٹھا:
''یہ ظلمت کے مقابل روشنی کا استغاثہ ہے
نواسہ ہے۔۔۔۔!!!''

اوس بن حارث نے پوچھا:
''سیدی ایہم!
یہ بی بی کون ہے
جوان کے پیچھے
ان کے نقش پا پہ اپنے پاؤں دھرتی آرہی ہے؟
اور کلائی کے کڑے میں
آستیں سے جھانکتی
جنت کے دروازوں کی ساری چابیاں لٹکی ہوئی ہیں
جن کے گرداگرد
فردوسِ بریں کے جھنڈ سے چلتی ہوا مہکار دیتی ہے
وہ چلتی ہے تو اس کی آستیں جھنکار دیتی ہے''

تو ایہم نے کہا:
''پیارے
رئیل اسٹیٹ اس کی ہے
یہ جس نے کہکشاؤں سے بنی چادر لپیٹی ہے
یہ بیٹی ہے۔۔۔!!!''

خویلد نے کہا:
''یہ کون ہے
جو سب سے پیچھے آرہا ہے
جس طرح طوفان آتا ہے؟''

تو عاقب نے کہا:
''یہی تو ہے
جو سب کچھ ہے
یہ جب یلغار کرتا ہے
تو دیو اندام دروازوں کی کیلیں ٹوٹ جاتی ہیں
یہ جب نہج البلاغہ میں قدم رکھتا ہے
تو مدمقابل کی دلیلیں ٹوٹ جاتی ہیں۔۔۔!!!''

''یہ کن کا کوندتا کنبہ ہے
کن کا ہے؟''
''یہ ان کا ہے۔۔۔!!!''
''یہ کس کا خاندان آتا ہے
صحرا جن کے قدموں سے لپٹ کر آج رشکِ آسماں
ہے
یہ پریوار اس طرح سے پاؤں دھرتا ہے
کہ جیسے کوئی فاتح
اپنے مفتوحین کی سہمی ہوئی گلیوں میں چلتا ہے
یہاں تو نوریوں کے نوردیتے پنکھ جلتے ہیں
سو بہتر ہے
کہ ہم نجران چلتے ہیں۔۔۔۔۔۔!!!!''

□□□

وحید احمد (اسلام آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

جب انھیں ماورائے زمان و مکاں، لے گیا راستہ
حشر تک کھل گیا عدل و انصاف کا، خیر کا راستہ

اُن دنوں روشنی، تیری رفتار کا، کس کو ادراک تھا؟
اُن کی معراج ہے، جلوۂ عشق کا دل رُبا راستہ

جس جگہ بالِ جبریل عاجز رہے، آپ پہنچے وہاں
سدرت المنتہا سے بھی آگے گیا، وہ نیا راستہ

وقت ساکت ہوا، دم بخود رہ گئی گردشِ روز و شب
اور بس جس طرف رب نے موڑا اُدھر مُڑ گیا راستہ

کعبۂ نور سے مسجدِ قُدس تک، وسعتیں بچھ گئیں
اور پھر یک بیک قابَ قوسین سے جا ملا راستہ

نور کی رہگزر، نور کا تھا سفر، نور کے بام و در
اک چکا چوند تھی جب قدم چومنے، خود بڑھا راستہ

کون جانے بھلا کیسے اسرار تھے وہ جو کھولے گئے
اسم سونپے گئے، قفلِ ہستی کُھلا اور بنا راستہ

غیب ظاہر ہوا، علم کامل ہوا، آپ شاہد ہوئے
دی گواہی کے ہے حدِ افلاک سے ماورا راستہ

اسم در اسم بخشی گئی آگہی، فکر کی روشنی
تا ابد نوعِ انسان پر کُھل گیا علم کا راستہ

قائدِ مرسلیں، ہادیٔ آخریں، میرے ایمان و دیں
عبد و معبود کا رشتۂ بے بہا، آپ کا راستہ

رحمتِ ہر زماں، باعثِ دو جہاں، آپ تسکینِ جاں
آپ خیر البشر، آپ اک جلوۂ حق نما راستہ

مجھ کو جھوٹے خداؤں سے انکار ہے، آپ سے پیار ہے
دے رہا ہے مجھے، آپ کے شہر سے، پھر ندا راستہ

شاہدہ حسن (کینیڈا)

صلی اللہ علیہ وسلم

یوں ہے زمیں پہ گنبدِ خضرا سجا ہوا
انگشتری میں جیسے نگینہ سجا ہوا

ہے کس کے انتظار میں یہ شاخِ کہکشاں
کس کے لیے ہے عرش کا زینہ سجا ہوا

سینہ ہو شوقِ دید کی لذت سے ہم کنار
آنکھوں میں ہو مدینے کا نقشہ سجا ہوا

بے شک وہی ہے خیر و سعادت کا راستہ
جس پر ہے اُن کا نقشِ کفِ پا سجا ہوا

آنکھیں سرشک افشاں ہوں، لب پر درود ہو
دل میں ہو اُن کی یاد کا میلا سجا ہوا

پروانۂ غلامیٔ احمدؐ ہو ہاتھ میں
سینے پہ ہو مرے یہی تمغا سجا ہوا

اے کاش! جب بدن سے روانہ ہو مرغِ جاں
صلِ علا کا لب پہ ہو نغمہ سجا ہوا

ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

رحمت ہے جو کچھ اور سِوا ہونے لگی ہے
روزے سے ہوں اور نعت عطا ہونے لگی ہے

توفیق ملی ہے جو کھلی سانس کی مجھ کو
جتنی بھی گھٹن تھی وہ ہوا ہونے لگی ہے

اے عجزِ بیاں دیکھ ذرا حرفِ رواں دیکھ
یہ نعت جو آنکھوں سے ادا ہونے لگی ہے

اے شافعِ محشر مری دھرتی پہ نظر کر
مٹی پہ قیامت سی بپا ہونے لگی ہے

سجدوں کو بھلا کیسے بچائیں کہ یہاں تو
ہر قسم کی مخلوق خدا ہونے لگی ہے

سعود عثمانی (لاہور)

صلی اللہ علیہ وسلم

حبس نکلے ، دلِ مضطر سے وبائیں جائیں
کھڑکیاں کھول ، مدینے کی ہوائیں آئیں

ابرِ رحمت کی طرح اُن پہ جوانی آئے
لوریاں جن کو درودوں کی سنائیں مائیں

آج ہو جائے شرابور ہماری محفل
حُبِّ محبوبِؐ خدا کی وہ گھٹائیں چھائیں

ملک الموت بھی حاضر ہوں تو اُن سے کہہ دیں
محفلِ ذکرِ نبیؐ سے نہ اُٹھائیں، جائیں

سب کے ہمراہ پڑھیں صلِ علیٰ، صلِ علیٰ
وہ ملائک بھی جو شانوں پہ ہیں دائیں بائیں

اس طرح نعت سرائی ہو سرِ بزمِ سخن
نغمۂ عشقِ محمدؐ یہ فضائیں گائیں

حمیدہ شاہین (لاہور)

صلی اللہ علیہ وسلم

لوح و قلم پہ اُترا فروغ ثنا کا نور
شہرِ سخن پہ برسا درِ مصطفیٰ کا نور

روشن ہوئے چراغ درود و سلام کے
آنکھوں میں تیرنے لگا ان کی رضا کا نور

صل علی کہ حسن سراپا کے ذکر نے
والیل و والضحی میں دکھایا خدا کا نور

ان کے درِ سخا کا گدا ہوں ازل سے میں
کشکول زندگی میں ہے ان کی عطا کا نور

آقا بہت کریم ، روف و رحیم ہیں
مجھ کو عطا کریں گے قبول دعا کا نور

شیخ عبدالعزیز دباغ (لاہور)

صلی اللہ علیہ وسلم

کون کہتا ہے کہ ہم ان کو خدا کہتے ہیں
ہم تو بس پیار سے محبوب خدا کہتے ہیں

ان کی صورت کو شہ حسن و ادا کہتے ہیں
ان کی سیرت کو رہ رشد و ھدی کہتے ہیں

جس نے نعلین کریمیں کے بوسے لئے تھے
ہم اسی خاک کو ہی خاک شفا کہتے ہیں

جب ترے خلق معنبر کی کہیں بات چھڑے
ہم اسے صدق و صفا ، جود سخا کہتے ہیں

جاں کے دشمن پہ بھلا کون کرم کرتا ہے
بس تری شان کو ہی مہر و وفا کہتے ہیں

سب کے سب پڑھتے ہیں اس پیکر رحمت پہ درود
سب کے سب صل علی صل علی کہتے ہیں

تیرے نوری پہ شہا کیسا کرم ہے تیرا
دیکھنے والے اسے تیرا گدا کہتے ہیں

محمد ظفر اقبال نوری (امریکا)

آخری خطبہ

مرے عزیزو
زمانِ حاضر کے منتخب، بے مثال لوگو
مری طریقت پہ چلنے والو
میں جانتا ہوں
مری معیّت میں جس گزرگاہ پر چلے ہو
بہت کٹھن تھی
قدم قدم پر نئے حوادث
تمہارے سچ کا خراج لینے
تمہاری رہ میں کھڑے ہوئے تھے
زوال آمادہ لوگ
تم سے عروج کی اس گھڑی میں
آ آکے پوچھتے تھے
کہ جلتے سورج تلے
عقیدے کی چھاؤں کب تک جواں رہے گی
یہ جاں کنی کا عذاب کتنے برس سہو گے
وہ بے خبر تھے
کہ جو بھی اس راہ پر چلا ہے
وہ جبر کی آہنی فصیلوں کو
سنگِ منزل سمجھ کے بڑھتا چلا گیا ہے

مرے عزیزو
اب اس گھڑی
جب تمہارا ایمان اپنی تکمیل پا چکا ہے
تمہارے اندر کے بتکدوں کے تمام اصنام ڈھ چکے ہیں
سفر کی ساری صعوبتوں سے گزر چکے ہو
گواہ رہنا
صداقتوں کے امین لوگو
گواہ رہنا
کہ میں نے ساری امانتیں تم کو سونپ دی ہیں
سنو
کہ اب جو میں کہہ رہا ہوں
یہی وہ نسخۂ کیمیا ہے
جو ذات کے بندھنوں سے
تم کو رہائی دے گا
تمہارے اندر کی سب خلیجوں کو پاٹ دے گا
میں زندگی کی فصاحتوں اور بلاغتوں کو
سمجھ کے تم سے یہ کہہ رہا ہوں
سماعتیں اور بصارتیں قبلہ رُو کرو گے
تو دیکھ لینا
بصیرتوں کے چراغ
خود ہی تمہارے اندر کے سارے طاقوں میں
جل اُٹھیں گے
تمہیں خبر ہے؟
کہ زندگی اپنے ظاہری خدّ و خال سے کتنی مختلف ہے
تمہیں خبر ہے؟
کہ روح کے پُل تلے تمہارے وجود کا عارضی بہاؤ
بڑی ہی سُرعت سے بہہ رہا ہے

مرے عزیزو
حیات سکھ ہے
کہ موت کچھ فاصلے پہ
رستے کو کاٹنے کے لیے کھڑی ہے
یہ موت سکھ ہے
کہ اختصارِ حیات ہی وجہِ دلکشی ہے
جہانِ زیروزبر کے جھگڑوں سے
ماورا ہو کے دیکھ لینا
تمام سکھ ہے
یہ خواہشوں کا حصیر کچھ دیر کو لپیٹو
فریبِ سودوزیاں سے کچھ دیر
خود کو تفریق کرکے سوچو
جہاں کی ساری اکائیوں کو شمار کرلو
تمام سکھ ہے
یقین رکھو
تمام سکھ ہے

سلمان باسط (اسلام آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

بن گئی پھر فضائے نعت رسولؐ
ہو رہی ہے عطائے نعت رسولؐ

میرے لب ہیں برائے مدحت پاک
میرا خامہ برائے نعت رسولؐ

چوم لوں کاش ان کی چوکھٹ کو
اپنے لب پر سجائے نعت رسولؐ

جب پڑھی ہم نے سورہ کوثر
جان لی انتہائے نعت رسولؐ

ابوطالب سے پوچھیے صاحب
کب ہوئی ابتدائے نعت رسولؐ

روزِ محشر ہمارے دامن میں
کچھ نہ ہوگا سوائے نعت رسولؐ

عقیل عباس جعفری (کراچی)

صلی اللہ علیہ وسلم

گو ستاروں کا تاجدار ہے چاند
رہِ شہؐ کا مگر غبار ہے چاند

اک اشارے پہ ہو گیا قربان
جاں نثاری کی یادگار ہے چاند

اُنؐ کے دیدار سے مشرف ہے
گویا اصحابؓ میں شمار ہے چاند

قدرتِ مصطفیٰؐ کا معجزہ ہے
ہو کے دو نیم برقرار ہے چاند

ہے اطاعت گزار سورج بھی
شب میں لیکن ضیا شعار ہے چاند

سبز گنبد کو چومتی ہے ہوا
اور حسرت سے بے قرار ہے چاند

طلعتِ نورِ مصطفیٰؐ کے طفیل
نور افشاں و نور بار ہے چاند

خورشید ربانی (ڈیرہ اسماعیل خان)

صلی اللہ علیہ وسلم

نعت دل کا سرور ہوتی ہے
نعت غزلوں میں حور ہوتی ہے
عشقِ آقا اگر ہو سینے میں
نعت نازل ضرور ہوتی ہے
نعت ہے عکسِ سیرتِ مُرسل
نعت مدحِ حضورؐ ہوتی ہے
بخش دیتی ہے یہ جلا دل کو
نعت ظلمت میں نور ہوتی ہے
نعت کہنے سے یہ کھلا مجھ پر
نعت دینی شعور ہوتی ہے
صاف رکھتی ہے دل کی دنیا کو
نعت پاک و طہور ہوتی ہے
کثرتِ عشقِ مصطفیٰؐ کے لیے
نعت وجہِ وفور ہوتی ہے
جب بھی قرآن کی تلاوت ہو
نعت بین السّطور ہوتی ہے
نعت بھی ہو گی باعثِ بخشش
فیضِ ربِّ غفور ہوتی ہے
جو فضائل ہیں حسنِ سیرت کے
نعت اُن کا ظہور ہوتی ہے
نعت ہے ذکرِ اُسوۂ حسنہ
یہ کثیر الامور ہوتی ہے
نعت پیغامِ مصطفیٰؐ کا فروغ
نعت ردِّ شرور ہوتی ہے
نسخۂ کیمیا ہے نعت صفیؔ
ہر بلا اِس سے دور ہوتی ہے

عتیق الرحمٰن صفیؔ (گجرات)

عناصرِ زیست

ہو آگ، پانی، ہوا کہ مٹی
یہ سب عناصر ہیں زندگی میں نبیؐ کے صدقے
انھی کے دم سے نحیف قطرے یہ پانیوں کے
ہیں دریا بنتے
زمیں کے ذرّے ستارے بن کر ہیں جگمگاتے
نبیؐ کے انوار سے جہاں میں
ہیں نور رستے
ضیائیں تقسیم ہیں وہ کرتے
وجودِ شاہِ زمن کی خوشبو
ہے زندگی کی خزاں رتوں میں بہار لاتی
جو پت جھڑوں سے ہیں پیڑ سوکھے
شکارِ پژمردگی ہیں پودے
نمو دان میں ہے نرم تر کونپلوں کی آتی
بنفشہ، گیندا؛ گلاب، نرگس؛ کنول،
چنبیلی؛ کنیر، سوسن؛ پٹونیا سے ہیں پھول کھلتے
نوازشوں سے
کرم سے ان کے
صبا چمن کی ہے سوئی شاخوں کو گدگداتی
وہ سبز پتّوں کو ہے جگاتی
گلوں کو دولھا ہے وہ بناتی
پرندے ایسا جمال پاکر
خوشی کے نغمات ہیں سناتے
ازل ابد کی صداقتوں کے ہیں گیت گاتے
حضورؐ کے حسنِ بے بدل سے
ہیں مہر و ماہ و نجوم روشن
زمانے سورج مثال ان سے
زمیں زماں میں نگار ان سے
ہے ان سے شمعیں دلوں کی جلتیں
محبتیں ہیں فروغ پاتیں
مناظر ان سے
مظاہر ان سے
تجلیِ روئے عرش ان سے
ہے خلد آثار فرش ان سے
انھی سے دنیا
انھی سے دیں ہے
انھی سے انسان بہتریں ہے
عظیم تر ہے نبیؐ کی ہستی عظیم تر ہے
کفیل ہیں وہ زمانے بھر کے
ہر اک جہاں کے، ہر ایک جاں کے
تمام مخلوق ان کا بخشا ہی کھا رہی ہے
انھی کی جانب دلوں کے دامن بڑھا رہی ہے
انھی سے خیرات پا رہی ہے
جہاں میں میرا بھی رزق ان کی عطا ہے طاہرؔ
مجھے یقیں ہے نبیؐ کے صدقے ملے گی جنّت
مجھے یقیں ہے کہ رزقِ جنّت نبیؐ کے صدقے
مجھے ملے گا
مگر اے مالک!
مری تمنّا ہے رزق میرا نبیؐ کے ہاتھوں سے
ہو کے آئے

محمد طاہر صدیقی (فیصل آباد)

فرشتے موت کے رُک جا

وصالِ سرورِ کونین سے کچھ ثانیے پہلے
اجازت کے لیے تو نے
جو دی تھی آپؐ کے در پر
تجھے اس پہلی دستک کی قسم
رک جا
فرشتے موت کے رک جا
ابھی لطفِ ثنائے سرورِ دیں اور لینا ہے
ابھی اوصافِ شاہِ دین کی تحریر باقی ہے
ابھی نعتِ محمدؐ کا فریضہ تو نبھانے دے
ابھی تکمیلِ مدحِ سرورِ کونین ہونے دے
فرشتے موت کے رک جا
نصابِ سیرتِ اقدس
نگارش میں تو لے آؤں
ابھی میں نقطۂ آغاز پر ہوں بابِ اوّل کے
ذرا تمہید کو تحمید کے سانچے میں ڈھلنے دے
تجھے حبِ رسالت کے تقدس کی قسم
رک جا
فرشتے موت کے رک جا
سراپا شاہِ خوباں کا
ذرا قرطاس کی تزئین کا سامان ہونے دے
کتابت ہونے دو اس کی
ستارے جڑنے دو اس میں
شگفتہ غنچے جنت کے مقدر کے گلستاں میں
سجانے دے
ابھی زرناب کی اس پر ملمع کاری کرنے دے
تصوّر کو تدبّر سے، تعقّل سے، تعشّق سے
ابھی اس اہل کرنا ہے
کہ روئے ماہِ طیبہ کی تجلّی کو
یہ رشکِ جلوۂ نورِ ریاضِ طور کر پائے
فرشتے موت کے رک جا
اٹل تقدیر کا ہونا تو ہے تسلیم طاہرؔ کو
مگر ہے التماس اتنی
مجھے فردِ عمل اپنی
نبیؐ کی نعت کے گلہائے اقدس سے سجانے دے
دمِ محشر شفاعت کی سند اس کو بنانے دے
رفاقت ان کی فردوسِ بریں میں مانگ لینے دے
تو آنا شوق سے پھر قبض کرنے روح کو میری
میں راضی ہوں، میں راضی ہوں

محمد طاہر صدیقی (فیصل آباد)

ہر متن کی تفسیر مدینے کے لیے ہے
یعنی مری تحریر مدینے کے لیے ہے

آغاز میں عجلت تو حضوری کے لیے تھی
تمہید میں تاخیر مدینے کے لیے ہے

ہر لفظ ہے اس نور کے دیوان میں روشن
ہر سطرِ ابد گیر مدینے کے لیے ہے

ٹھہرا ہوا منظر ہے اسی نور سے لب ریز
کھنچی ہوئی تصویر مدینے کے لیے ہے

کھِنچتا ہوں بہت نعت سرائے کی طرف میں
گویا کوئی زنجیر مدینے کے لیے ہے

ہر لحظہ نگاہوں میں ہرے خواب کا لپکا
اک مژدۂ تعبیر مدینے کے لیے ہے

ممکن ہے کوئی کہہ دے ثنا خوانِ محمد
کہہ دے کہ ثنا گیر مدینے کے لیے ہے

معراج کی تمثیل ہے ابرو کا کنارہ
اس آنکھ کا ہر تیر مدینے کے لیے ہے

عقیل ملک (واہ کینٹ)

مرحلہ روز نئی نعت کا آساں ہونا
درد کا اس کو کہا جاتا ہے درماں ہونا

چند اک اشکِ ندامت سرِ مژگاں ہونا
عشق والے اسے کہتے ہیں چراغاں ہونا

مصرع نعت کی ہوتی ہے رگ جاں سے نمود
گرچہ دشوار نہیں نعت کا آساں ہونا

نور جس جس سے جھلکتا ہے سر بام فلک
خاک طیبہ نے سکھایا اسے رخشاں ہونا

اے گلِ قدسِ گلستانِ براہیم و ذبیح
بوئے گل سیکھتی ہے تجھ سے خراماں ہونا

انجم وشمس وقمر! خود پہ نہ ہوں یوں نازاں
ان کے ذروں کا ہی صدقہ ہے جو تاباں ہونا

ایک اک ذرہء طیبہ میں جہاں ہیں آباد
یاں میسر ہوا حیرت کو بھی حیراں ہونا

سر جھکائے ہوئے رہنا وہاں یکسر خاموش
ان کے دربار میں کافی ہے پشیماں ہونا

جالیاں، گنبدِ سبز اور ریاض الجنۃ
زیب دیتا ہے انہیں کوچہء جاناں ہونا

نعت کے صدقے میں توقیر ملی ہے عاجز
لوگ کہتے ہیں مجھے، ان کے ثنا خواں ہونا؟

سیّد اعجاز حسین عاجز (گوجرانوالہ)

(تضمین بر کلام قرۃ العین طاہرہ)

ذاتِ نبی ہے آئینہ، دونوں جہاں کے روبرو
رُشد و ضَلل عیاں ہوئے، نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو

ان کے طفیل ہنس پڑی، گریہ کناں تھی زندگی
خانہ بہ خانہ، در بدر، کوچہ بہ کوچہ، کو بہ کو

تیرے کرم سے اے کریم! موجِ عطا سفر میں ہے
دجلہ بہ دجلہ، یم بہ یم، چشمہ بہ چشمہ، جو بہ جو

وجہِ جمالِ رنگ و بو، وقتِ رواں کی جستجو
غنچہ بہ غنچہ گل بہ گل لالہ بہ لالہ بو بہ بو

ارض و سما سے مُتّصِل، خیرِ کثیر مستقل
طبع بہ طبع، دل بہ دل، مہر بہ مہر، خُو بہ خو

حیطۂ کائنات ضم، ان کی تجلیات میں
رشتہ بہ رشتہ، نخ بہ نخ، تار بہ تار، پو بہ پو

''در دل خویش طاہرہ، گشت و ندید جز ترا
صفحہ بہ صفحہ لا بہ لا پردہ بہ پردہ تو بہ تو''

طاہرہ انعام (فیصل آباد)

شعر و نغمہ سے وَرَا، صوت و صدا سے آگے
آؤ اک نعت کہیں حرف و نَوا سے آگے

قالبِ لفظ میں احساس مقید نہ رہے
شوق بڑھ جائے اگر حُسنِ ادا سے آگے

ذوقِ تمدیح رہے زعمِ ہنر سے آزاد
شوقِ تحمید رہے حرص و ہَوا سے آگے

عصرِ حاضر کے تناظر میں پڑھیں سیرتِ پاک
آیئے دیکھیں، روایت کی فضا سے آگے

نئی راہوں پہ چلے قافلۂ مدح گراں
سنگِ منزل سے پرے، سمت نُما سے آگے

ذہنِ ناعت کو ملے تازہ زمانوں کا سُراغ
ناقۂ فکر بڑھے اُن کی عطا سے، آگے

نئی تعبیر کریں خوابِ حضوری کی جنید
خُوش نصیبی سے اُدھر، بختِ رسا سے آگے

جنید نسیم سیٹھی (راولپنڈی)

دُرِّ یتیم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم

بے نوائی کی آندھ
اپنے ماتم زدہ جسم کو باندھ کر
حسرتوں کے سیہ پوش حجرے کے ایک ایسے
گوشے میں
سہمی پڑی تھی
جہاں بے بسی کی تریڑیں
کھلے دانت آہوں کی چنگاریوں کو
ہوا دے رہی تھیں
نشاط آفرینی کے سب بلبلے
ٹوٹتے دل لیے
موج در موج
اداسی کے جنگل کی آتش کو تیزاب بن کر
کمک دے رہے تھے
نمی اپنے پیروں سے بوجھل
شراروں کے تہوار میں
خودگزینی کی رسموں سے واقف نہ تھی
آبرو کے سبھی کنگنوں کے رباب
اپنی لَے اور اُچنگ
اب دسرتے چلے جا رہے تھے
غرض!
زندگی اک لڑھکتے ہوئے فالتو
سنگ ریزے کی مانند
افتاں وخیزاں
ڈھلکتی ہوئی چل رہی تھی
کہیں آسماں باش نیتّر دِیا کی طنابوں کو کاٹے ہوئے
بے خطر خندہ زَن تھی
کہیں بے رِدا سانس مٹی میں لتھڑی ہوئی
اپنے جوبن پہ گریہ کناں تھی
ارے! بے ضیا وقت کی دھاریوں میں
سماوی نہال
اپنی پوروں پہ حرماں نصیبی کی صدیوں کو گنتے ہوئے
ماندگی سے مٹے جا چکے تھے

سماں جب ہوا تیز تر
خود اندھیروں سے ظلمت جو ترساں ہوئی
آگ کی حدّتیں جل مریں
کتنے آفاق اداسی کے غازے کو آنکھوں پہ مل کر
سیاہیِ شب میں فراموش تک ہو چکے
وقت کی قاش صدیوں کے پیماں اٹھائے ہوئے
آخرش
جب نَفَس کش بنی
چشمِ تقویٰ میں تیرتے اشک نے
سیپ کی کوکھ سے ایک موتی جَنا
تو فضائے وجود و مکاں کو "محمدؐ" ملے

غلام مصطفیٰ دائم (اسلام آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

لفظ خود نعت کے امکان میں آ جاتے ہیں
جب بھی سرکار مرے دھیان میں آ جاتے ہیں

ذکر ان کا ہو تو ہر سانس مہک جاتی ہے
پھول احساس کے گلدان میں آ جاتے ہیں

ہم تعارف کے بھی محتاج نہیں دنیا میں
ان کی نسبت ہی سے پہچان میں آ جاتے ہیں

آنکھ جب چومتی ہے لفظ تو میرے آقا
مسکراتے ہوئے قرآن میں آ جاتے ہیں

خواب میں بھی جو مدینے سے پلٹتا ہوں میں
چند آنسو مرے سامان میں آ جاتے ہیں

بات ناموس رسالت کی اگر آ جائے
ہم کفن باندھ کے میدان میں آ جاتے ہیں

آپ کی پیروی کرنے سے کھلا ہے مجھ پر
ضابطے جینے کے انسان میں آ جاتے ہیں

خالد محبوب (بہاول پور)

صلی اللہ علیہ وسلم

باغِ سلمان میں اُڑتی ہوئی چڑیا دیکھی
میں نے کل خواب میں اک اور ہی دنیا دیکھی

میں تو قرآن میں ہر روز وہی دیکھتا ہوں
ایک صورت جو مَلَک نے شبِ اسراء دیکھی

ہفت افلاک کو دیکھا ہے یَمِ خاک میں گم
کہکشاں رہگزرِ شاہِ مدینہ دیکھی

ہائے کیا یاس سے گزرے ہیں وہ جن لوگوں نے
بیتِ ایوب پہ ٹھہری ہوئی قصوا دیکھی

ہم کہاں اہل تھے دیدارِ نبی کے نادر
یہ بھی کچھ کم نہیں فردوسِ تمنا دیکھی

نادر صدیقی (جہلم)

مطالعاتِ نعت

دن کو دن رات کو جو رات نہیں لکھ سکتا
ایسا فن کار کبھی نعت نہیں لکھ سکتا

(غلام محمد قاصر)

ڈاکٹر ریاض مجید کا نعتیہ دیوان: ایک مطالعہ

ڈاکٹر عاصی کرنالی

ABSTRACT: A Dewan is a collection of metrical poetry organized in alphabetical order according to the last word of each poetic line. This article explores the study of the Naatia Dewan "Syyidena Muhammad [S.A.W["penned by Dr. Riaz Majeed with an experimental approach. The writer of the article lauds the sonorous work of Dr. Riaz Majeed, expressing admiration for his innovative efforts in poetic form, particularly focusing on the meter of the couplets.

ڈاکٹر ریاض مجید میں اور مجھ میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ مَیں صاحبِ معلومات ہوں اور وہ صاحبِ علم ہیں۔ مَیں علوم جمع کرتا ہوں اور اُن پر اپنی صلاحیتوں کو بڑھاتا ہوں۔ وہ علم کا ابلاغ کرتے ہیں۔ علم کی تدریس و تعلیم کرتے ہیں۔ علم عطا کرتے ہیں اور مجھے اور مجھ جیسوں کو فہم و خرد اور ذکاوت و بصیرت سے نوازتے ہیں۔ الّا ماشاء اللہ۔ (اسی بنیادی فرق و امتیاز کے باعث) جب مجھے اُن کا حکم ملا کہ مَیں ''سیّدنا محمدؐ'' پر کچھ لکھوں تو مَیں حیران و پریشان ہُوا۔ سوچنے لگا کہ کسی تحریر پر لکھتا تو وہ ہے جس کی علمی و ادبی سطح صاحبِ تصنیف سے ارفع ہو، یا کم از کم برابر ہو۔ مَیں جو کہ ایک کمتر سطح کا ادیب و شاعر ہوں، میرے لئے تو ڈاکٹر ریاض مجید کی تخلیقات کی تفہیم ہی دشوار ہے، مَیں اُن پر کیا لکھوں گا لیکن کیونکہ یہ اُن کا حکم ہے اس لئے اپنی سطحِ بے علمی و بے خردی کے مطابق چند سطور لکھنے کی جسارت کرتا ہوں۔ خدا کرے وہ میرے 'نوشتے' کو مسترد فرما دیں اور اگر وہ اِن سطور کو قبول فرما لیں گے تو یہ میرے لئے فوز و فلاحِ دارین کا موجب ہوگا۔ ''سہرا لکھا گیا زرہِ امتثالِ امر'' غالب۔

ڈاکٹر ریاض مجید کی تحریروں کی بے شمار جہات ہیں۔ وہ تخلیق، تنقید، تحقیق۔ ترجمہ اور دوسری بے شمار جہتوں میں خزائنِ علمی و ادبی کے ڈھیر لگا رہے ہیں اور اُن کا یہ سب عمل بلکہ حسنِ عمل فیوض و افادات کی تعریف میں آتا ہے۔ میرا خدا شاہد ہے کہ جب مَیں ڈاکٹر صاحب کو پڑھتا ہوں تو سیکھتا ہوں۔ خدا اُن کے سلسلۂ فیض کو جاری و ساری رکھے کہ اُن سے معاصرین فیضیاب ہو رہے ہیں اور آئندہ نسلیں بھی انشاء اللہ مستفید ہوں گی۔ ڈاکٹر صاحب کا ''ادب'' میں ایک ممیز پہلو یہ ہے کہ اِس ''ادب'' کی بنیاد ''علم'' پر ہوتی ہے۔ ادب کے سبب وہ اپنی تحریروں میں دلکشی و دل چسپی پیدا کرتے ہیں اور علم کے

ذریعے دلکشائی اور خرد افروزی۔

ان تک اُن کی تصانیف کی تعداد ۱۵ر ہے اور زیرِ طبع اور زیرِ ترتیب کتابوں کا شمار ۱۰ر ہے۔ یہ نعتیہ دیوان ۱۴۵ر نعتوں پر مشتمل ہے۔ شاعر نے اُس کی شانِ نزول تحریر کی ہے۔ حکیم شریف احسن صاحب اور محمد افضل خاکسار صاحب نے تعارفی مضامین سپرِدِقلم کئے ہیں۔ آخر میں استعمال شدہ بحور کا تفصیل نامہ ہے۔ کتاب ۳۲۰ر صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔

اس دیوان کی خصوصیت یہ ہے کہ اِس کی نعتیں طبع زاد بحور میں ہیں۔ نعتوں کی یہ بحور بھی ۱۴۰ر سے اوپر ہیں یہ تجربہ انفرادیت کا حامل ہے۔ اب تک میری نظر سے کوئی اور کاوش اِس انداز کی نہیں گزری ایسا ضرور ہوا ہے کہ بعض شعراء نے ایسی بحروں میں شعر کہے ہیں جو اردو میں نامانوس اور غریب ہیں۔ لیکن ایسی فنی کوشش کو نہ خود شاعر نے آگے بڑھایا نہ اُس میں قارئین نے دلچسپی لی۔ ادب سے باخبر افراد جانتے ہیں کہ اردو بحور کا ماخذ و منبع عربی اور فارسی بحور رہی ہیں۔ لیکن اُن تمام مروجہ بحور کو کُلّی طور پر اختیار نہیں کیا گیا اور اُن میں سے صرف اُن کو زیرِ استعمال لایا گیا جو غنائی یا وجدانی اعتبار سے ہمارے مزاج میں جذب ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر زبان کے بولنے والوں کی اپنی ترجیحات ہوتی ہیں اور یہ ترجیحات خصوصی میلاناتِ طبع کے مطابق ہوتی ہیں۔ اِسی بنیاد پر کسی اور زبان سے اخذ و جذب کرتے وقت متروکات و معمولات کے امتیازات قائم ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں جو بحور قبول کی گئیں یا بعد میں ہم نے بعض بحور کا اضافہ کیا اُن کی اساس صرف ہمارے مزاج کی غنائیت اور ذوق کا اختصاص ہے۔ جب بھی اس سے ہٹ کر تجربہ ہوا نا قبول رہا۔ غالب نے غزلیات کی مروجہ مستعملہ بحور سے ہٹ کر ایک غزل کہی:

''آ کہ میری جان کو قرار نہیں ہے'' ______ وہ چل نہ سکی

مَیں نے جو بات عرض کی ہے، ریاض مجید کو بحور سازی اور اوزان پیمائی کا یہ اختراعی تجربہ کرتے ہوئے خود اِس بات کا احساس تھا سو وہ 'شانِ نزول' میں کہتے ہیں: ''ایسے تجربے شاعری کو نامیاتی تخلیق کے جوہر سے بہت دُور کر دیتے ہیں۔'' اس کے باوجود ریاض مجید نے یہ تجربہ کیا۔ اِس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ تخلیق کار کا تخلیقی جوہر اپنی نمود چاہتا ہے اور اس نمود کے مختلف اور متنوع مظاہر ہو سکتے ہیں۔

کوئی بھی تجربہ ہو (مَیں یہاں ادب کی بات کر رہا ہوں) اپنے عہد تک پہنچی ہوئی روایت کے برعکس ہوتا ہے۔ ویسے بھی ہم سب جانتے ہیں کہ روایت خود کسی عہد کے زندہ اور توانا تجربوں کے اجتماعی ظہور کا نام ہے۔ اِسی اصول کے تحت ہر عہد میں تجربے ہوتے رہتے ہیں جو اُس روایت کی تطہیر و تمیز کرتے رہتے ہیں اور اُسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ چنانچہ تجربے ہر عہد میں بہ ہر

حال اور بہ ہر صورت ضروری ہیں پھر جن تجربوں میں جان ہوتی ہے، آگے تک چلتے ہیں۔ جو جاندار نہیں ہوتے، دم توڑ دیتے ہیں اب تک کا حاصلِ کلام یہ ہے کہ کسی اندیشہ وگماں کے بغیر تجربے کرتے رہنے چاہییں کہ یہی بقائے ذوق اور ارتقائے ادب کی ضمانت ہے۔

ریاض مجید نے بھی اختراعی اوزان کا تجربہ کیا اِس اندیشے کے ساتھ کہ نامیاتی تخلیق کا جوہر ایسے فنی تجربے کے پس منظر سے چلا جاتا ہے۔ اُن کی سیدھی سادی مراد اس سے یہ ہے کہ ایسی فنی اختراعات شعر کی تاثیر میں کمی کر دیتی ہے۔ اُن کی سیدھی سادی مراد اِس سے یہ ہے کہ ایسی فنی اختراعات شعر کی تاثیر میں کمی کر دیتی ہیں اور اہلِ ذوق پر بھرپور شعریت کا نزول نہیں ہوتا ــــــ تاہم اِس تجربے کا ایک پہلو اور لائقِ تحسین پہلو یہ ہے کہ یہ انفرادیت کا حامل ہے اور اس طرز کی نعتیہ شاعری میں ریاض مجید کو اوّلیت کا مقام حاصل ہُوا ہے۔

حمد ونعت کے میدان میں مختلف تجربے ہوتے رہے ہیں جن میں ایک حیرت ناک تجربہ غیر منقوطہ اشعار کا ہے اور یہ کس قدر دشوار ہے لیکن ایک سے زیادہ شعرا اس تجربے سے گزرے ہیں۔ خوف یہ تھا کہ منقوط الفاظ سے دست کشی کی صورت میں زبان وبیاں کی لطافتوں اور نفاستوں کا نقصان ہوگا اور شعری　ت مجروح ہوگی لیکن ایسا نہیں ہُوا اور شعرا کی قادر الکلامی نے اِس صنعت کے استعمال کے باوجود شعری تاثر قائم رکھا اور قاری کا ذوق بھرپور انداز میں کیف اندوز ہُوا۔

بات یہاں تک پہنچی کہ ایسی فنی اختراعات کے باوجود (اگر شاعر قادر الکلام ہو اور بے پناہ لیاقت واستعداد کا حامل ہو اور اللہ تعالیٰ کے خزینۂ رحمت نے اُسے توفیقات وسعادات کے گراں مایہ جوہر سے نوازا ہو، تو اُس کے اشعار میں اہلِ ذوق کے لیے کیف اندوزی کا پورا سامان موجود ہوگا)۔

ڈاکٹر ریاض مجید کو مبدءِ فیض سے بے شمار اور بیکراں علمی وادبی انعامات عطا ہوئے ہیں اس لئے جہاں انہیں اِس نادر المثال تجربے سے انفرادیت اور اوّلیت اور سقبت کا اعزاز حاصل ہوا۔ وہیں حمدیہ اور نعتیہ شاعری میں ایک نئی طرز، نئے لہجے، نئے اسلوب کا دَر کھلا ہے۔ ایسا دَر کہ جب ہم اس میں داخل ہوتے ہیں تو ہم ایک ایسے قصرِ عجائب کی سیر کرتے ہیں جہاں فن ومعنیٰ کے حیرت زا نقوش ہمارا دامانِ نظر کھینچتے ہیں اور ہمارے دل ودماغ نئی فضا اور نئے آفاق سے آشنا ہوتے ہیں۔

مَیں نہایت سچائی سے یہ بات کہتا ہوں کہ مَیں نے ڈیڑھ سو کے قریب اختراعی بحور میں کہے گئے اِن سینکڑوں اشعار کو پڑھا۔ مجھے نہ تو کوئی بحر غریب ونامانوس لگی اور نہ ہی کوئی شعر تاثرات سے عاری محسوس ہُوا بلکہ میرے ذوق نے تمام اشعارِ حمد ونعت سے بھرپور کیف وسرُور حاصل کیا اور ساتھ کے ساتھ خیالات ومضامین کے تنوع سے اپنی دستگاہِ فہم وعلم میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔

ڈاکٹر ریاض مجید اصنافِ نثر لکھ رہے ہوں یا اصنافِ نظم اپنے امتیازی اسلوب کے سبب ہر جگہ ممیّز ہیں اور ادب کی تاریخ میں اپنا ایک معتبر اور مستند حوالہ رکھتے ہیں۔ حمد و نعت میں اُن کا تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی سرمایہ ہم سب کے لئے لائقِ استفادہ ہے۔ اُن کی نعتوں میں (پہلے مجموعہ ہائے نعت اور موجودہ مجموعے سیّدنا محمدؐ کے حوالے سے) متنوع مضامین موجود ہیں۔ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اُن کی نعتوں میں کیا ہے؟ تو مَیں مختصراً عرض کروں گا کہ ''کیا نہیں ہے؟''۔ جذبے کی نفاست و لطافت خیال کی وسعت، فکر کی گہرائی اور گیرائی، زبان و بیاں کی جمالیات، فن کے محاسن اور اسلوب کا تشخص، سب کچھ ہے۔ اُن کی نعتوں میں ذاتی اور شخصی جذبوں کا کامل اظہار ہے۔ جن میں عجز و انکسار، عقیدت و نیاز کے پیرائے میں بہت کچھ عرضِ حال ملتا ہے،

مجوری کا دُکھ، حاضری کی تمنا اور استدعا اور پھر باریابی کی صورت میں حضوری کی کیفیات اور وارداتِ قلبی مشاہدات و مناظر کے احوال، حرمین شریفین کے مقامات و آثار کا ذکر، حضورؐ کے آستانہ عالیہ اور روضۂ مبارکہ کے قرب کی سعادتوں اور برکتوں کا تذکرہ۔ مدینے میں رہنے کی آرزو، وہاں سے واپسی کے لمحات کا بیان، زیارتِ مکرّر کی تمنا ___ یہ سارے معاملات سوز و گداز اور عجز و نیاز کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔

جب شاعر شخصی کیفیات نویسی کے دائرے سے باہر آتا ہے تو اجتماعی مسائل کا ذکر، اُمّت کا آشوب اور استغاثہ، اِن موضوعات کے علاوہ حضورؐ کے فضائلِ عظیمہ اور مناقبِ جمیلہ کا ذکر، حضورؐ کی نبوّت کے مقاصد کا بیان۔ حضورؐ کی تعلیمات وارشادات و احادیث کا ذکر۔ سیرتِ طیبہ کی ایک ایک ادا کی توصیف اور اسوۂ حسنہ کا بیان اِس تفصیل کے ساتھ جس سے یہ ثابت کرنا مراد ہے کہ حضورؐ صرف پیغمبرِ اسلام ہی نہیں، پیغمبرِ انسانیت بھی ہیں اور صرف حضورؐ ہی کے اتباعِ سنت و شریعت سے کائناتِ انسانی امن، محبت، عدل اور سلامتی سے معمور ہوسکتی ہے۔ ہم ریاض مجید کی نعت نگاری کو ''سیرتِ منظوم'' بھی کہہ سکتے ہیں۔

میں نے عنوان وار مثالوں سے گریز کیا ہے کیونکہ ہر شعر اپنی جگہ اپنی مثال ہے۔ مَیں عصرِ حاضر کے اس ممتاز، مقبول اور نامور مدّاحِ رسولؐ کے دو اشعار پر ختمِ کلام کرتا ہوں:

سب ترے ذکر میں شریک، مرسلِ ربِّ لاشریک
سارے درود خواں ترے، ربّ فرشتے، اِنس و جن
کس کی مجال کس کا ظرف، اُس کی کنہ کو پا سکے
وسعتیں اُس محیط کی اے دلِ خاک زا نہ گن!

□□□

بوطیقا/شعریات/نعتیات

سلیم شہزاد

ABSTRACT : The article placed below presents review of a book "Naatiat" authored by Dr. Riaz Majeed.This book contains some essays with the aim of giving awareness of poetics to the poets inclined to compose devotional poetry for praising the Holy Prophet Muahammad (S.A.W). The author of the book has provided panoramic view of Natia Poetry, its recitation in public gatherings besides publishing Naat in books.

The reviewer has applauded the efforts of Dr. Riaz Majeed for providing structure of a "Poetics" with examples of stylistics, inguistics and traditional expressions in the genre of Naat.

The article writer/reviewer has analysed the content of the book in order to elaborate critical points with some suggestions for making concepts of"Naatiat" clearer.

"نعتیات" ڈاکٹر ریاض مجید کے چند مضامین کا مجموعہ ہے جو "نعت رنگ" (کراچی) میں "برسبیل نعت" کے عنوان کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہ مضامین با قاعدہ نوعیت کے مضامین نہیں ہیں۔ ان کا تعلق نعت کی خارجی ہیئت (الفاظ، ردیف، قافیے وغیرہ) سے ہے۔ نعت کا تعلق سیرت رسول اللہ ﷺ سے ہے اور یہ موضوع مطالعے کے نئے نئے پہلو سامنے لاتا ہے۔ صنف نعت پر اپنا تحقیقی مقالہ لکھتے ہوئے مصنف نے نعتیہ ادب کے لیے ایک "بوطیقا" وضع کرنے کا خیال ظاہر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میری خواہش تھی کہ اردو ادب کا کوئی با قاعدہ ناقد نعت کے تخلیقی مسائل کے بارے میں کوئی بوطیقا (poetics) یا "مقدمۂ شعر و شاعری" جیسی کتاب لکھے۔''

یہاں "با قاعدہ ناقد" اور "تخلیقی مسائل" کی ترکیبیں اہمیت کی حامل ہیں کیونکہ "بوطیقا / مقدمہ" کے حوالوں سے ان کا گہرا تعلق ہے۔ بوطیقا کے جو بھی معنی ہوں، ان کے سیاق میں ناقد کو "با قاعدہ" یعنی زبان و ادب کے متعلق فکر و نظر کا حامل ہونا چاہیے (اگرچہ، "با قاعدہ ناقد" کی ترکیب اتنا بتاتی ہے کہ ناقد

واقعی ناقد ہو) ناقد نے اگر اپنے علم مطالعے، مکاشفے اور مشاہدے سے اپنا ذاتی نظریہ تشکیل دیا ہو تو بوطیقا کے مطابق وہی باقاعدہ ناقد کہلانے کا مستحق ہوگا ورنہ وہ "محض" ناقد ہے اور جس طرح "موضوع محض" سے ہم اجتناب کر رہے ہیں، ناقد محض کو بھی اسی اجتناب میں شامل کرنا پڑے گا۔

اب لیجیے "تخلیقی مسائل"۔ بوطیقا محض تخلیقی مسائل سے متعلق نہیں ہوتی۔ ان کے علاوہ تکنیکی، اسلوبی، ساختیاتی، معنیاتی وغیرہ مسائل بھی تخلیقی مسائل سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں، تبھی ہم توقع کر سکتے ہیں کہ بوطیقا یا مقدمہ ہمارے لیے نظریاتی اساس بن سکے گا اور ہم موضوع محض سے معجزۂ فن کی منزل تک رسائی حاصل کر سکیں گے۔

"نعتیات" کے مضامین کو تین موضوعی زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) مسلکی گروہی (۲) تکنیکی فنی اور (۳) لسانی اسلوبی۔ پہلے زمرے میں دو مضامین شامل ہیں (الف) فقہی مسائل اور مسلکی گروہ بندیاں (ب) اعتراضات واختلافات، دوسرے زمرے میں (الف) موضوع محض/معجزۂ فن (ب) تحقیق وتنقید (ج) انتخاب وپیشکش کے عنوانات پر مشتمل مضامین اور تیسرے زمرے میں (الف) الفاظ وتراکیب (ب) تلفظ واملا (ج) ردیف وقافیہ (د) اقسام واسالیب عنوانات کے حامل مضامین ملتے ہیں۔

پہلے مسلکی گروہی زمرے کا پہلا مضمون بعنوان "فقہی مسائل اور مسلکی گروہ بندیاں" مصنف کے دینی اخلاص، ملّی ہمدردی اور رسول اللہ سے اس کی عقیدت وارادت کی پرخلوص مثال ہے۔ نعت گوئی اور نعت خوانی میں آج کل رجحان یہ نظر آتا ہے کہ نعت گو اور نعت خواں اپنے ذاتی مسلک کی پُرزور بلکہ متعصّبانہ اشاعت اور غیر مسلکی افراد کی انتہا پسندانہ دل آزاری کرنے میں ایک دوسرے سے مسابقت کی حدود سے تجاوز کرنے میں پس وپیش نہیں کرتے یہاں تک کہ ان کے عقائد صاف مشرکانہ عقائد میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ مضمون مسلم معاشرے کا اچھا عمرانی مطالعہ بھی ہے۔ مصنف نے اسلامی مسلکوں کو نہ صرف انسانی بلکہ طبعی اور جغرافیائی تقسیم کی تفصیل دی اور واضح کیا ہے کہ آج سماجی ذرائع ترسیل کی افراط نے مسلمانوں کے بعض نامعلوم گروہ بھی بے پردہ کر دیے ہیں۔

پھر مصنف کا یہ کہنا کہ

> ''ان تمام جماعتوں، گروپوں اور سلسلوں کی بنیاد بلاشبہ توحید و رسالت پر ہے۔ اسلام کے بنیادی عقائد، ارکان پر سب کا ایمان ہے۔ یہ فقہی اور مسلکی نسبت صرف شناخت (لتعارفوا: قرآن) کے لیے ہے نہ کہ اپنے مسلک اور فرقے کو اہم سمجھنے اور دوسرے کی توہین واستہزا لیے۔''

مگر حقیقت یہ ہے کہ مسلمانوں کے یہی سارے فرقے اور گروہ آپس میں متصادم ہیں۔ یہ تصادم زندگی اور دین کی راہوں کے ساتھ فکر وفن کی راہوں میں بھی خوب زوروں پر ہے۔ مصنف نے اس تصادم کی معاشرتی اور طبقہ واری وجوہات کی تلاش بھی کی اور واضح کیا ہے کہ

> ''قریباً نصف صدی سے (مسلمانوں میں) مذہبی منافرت، دشمنی اور فقہی اختلاف کی فضا جنگ وجدل تک پہنچ گئی ہے۔''

اس جنگ میں شعرا خاص طور پر نعت ومنقبت نگار شعرا بھی پیش پیش ہیں۔ بقول مصنف:

> ''(۱) کانفرنسوں اور مشاعروں وغیرہ میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ ان کے ہم خیالوں کے علاوہ دوسرا افردان میں شامل نہ ہو پائے۔
>
> (۲) وہ ایک دوسرے سے ہاتھ ملانے اور سلام کرنے کو بھی پسند نہیں کرتے۔
>
> (۳) مذہبی شخصیات کی طرح نعت نگاروں کو بھی بدعتی، وہابی، دیوبندی، رافضی، ناصبی، شیعہ، گستاخ اور منافق، جانے کن کن ناموں سے یاد کر کے ایک دوسرے کی ٹانگیں کھینچی جارہی ہیں۔''

مصنف عرصۂ نعت پر جاری ان کارستانیوں پر دکھ کا اظہار کر کے استدعا گزار ہیں کہ نعت میں اپنی نسبتی شخصیت کی عظمت یوں بیان نہ کی جائے کہ مقصودِ نعت رسول ﷺ کی ذات گرامی پیچھے کی صف میں نظر آئے اور نسبتی حضرت امامت فرما رہے ہوں۔ ڈاکٹر موصوف نے نعت کے مضامین، موضوعات اور تذکرات پر کھل کر بحث کی ہے کہ رسول اللہ ﷺ کی عظمتکے ساتھ اہل بیتؓ، صحابہ کرامؓ اور تمام برگزیدہ شخصیات کی عظمت اور قربانیوں کو بھی ملحوظ رکھا جائے۔ لیکن کسی کی عظمت کے سامنے رسول اکرم ﷺ کی عظمت کمتر نظر نہ آئے۔ مصنف کو سخت اعتراض ہے کہ نعت کہتے ہوئے اس کے شعروں کو حمدیہ بنا دیا جاتا ہے۔ ایسا ظاہر نہ ہو کہ رسول اللہ ﷺ کی نہیں، شاعر اللہ کریم کی تعریف کر رہا ہے۔ اسی طرح حضور ﷺ کے کسی امتی، صحابی یا اہل بیت کو آپ ﷺ سے مرتبے درجے میں بڑھا نہ دیا جائے۔ مثال میں مصنف قدیم اطالوی شاعر دانتے کا نام لیتے ہیں کہ اس نے اپنے رزمیے میں رسول اللہ ﷺ کی اہانت کی ہے اگرچہ نعت کے بہت سے شعروں میں نعت گو بھی ایسی گستاخی کرتے رہتے ہیں، وہ دانتے سے بڑے گناہ گار ہیں کیونکہ وہ رسول اللہ ﷺ کے متبع ہو کر، آپ ﷺ کی رسالت پر ایمان لانے کے بعد بھی ایسی ہمت دکھاتے ہیں۔ دانتے تو رسول ﷺ کا متبع اور آپ ﷺ کی رسالت پر ایمان رکھنے والا نہ تھا۔ بہر حال مصنف نے اس بات پر خاص زور دیا اور بار بار دہرایا ہے کہ

> ''کسی بھی مسلک سے وابستہ نعت نگار کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ اپنی نعتوں میں

رسول اکرم ﷺ سے وابستہ کسی چیز یا رشتے یا نسبت کا ذکر تخفیف سے کرے۔''

اسی مضمون میں آئی مصنف کی ہر بات سے راقم کو اتفاق ہے۔ زمرہ دو کا دوسرا مضمون "اعتراضات واختلافات" میں مصنف کے بعد قارئین اور ناقدین کی طرف سے کیے گئے کچھ سوالات وغیرہ ہیں جو ادبی رسالوں کے خطوط کے حصے میں یا بعض تنقیدی مضامین میں پوچھے گئے ہیں۔ مصنف کہتے ہیں کہ ان سے بہت کچھ سیکھنے کو ملتا ہے مگر ان میں بعض اعتراضات بیجا بھی ہیں جیسے "مواجہ" کے تلفظ اور املا کا فرق یا "گنبد خضرا" کو قبۃ الاخضر کہنے کی مانگ وغیرہ۔ ویسے املا اور تلفظ اور زبر زیر کے بہت سے مباحث یہاں آچکے ہیں۔ اعتراضات کے ضمن میں یہ بحث غیر ضروری طویل بھی ہے۔

"موضوع محض/معجزۂ فن" کے تحت میرؔ کے مشہور شعر کے حوالے سے کہتے ہیں کہ

''بات کو شعر اور سخن کو فن کے درجے تک لیجانا ہی وہ عمل ہے جو لفظوں کے اندر جذبے کی گرمی اور تاثیر کا جادو بھرتا ہے۔''

یہ جذبے کی گرمی اور تاثیر کا جادو نعت کہتے ہوئے اس کے شعروں سے ظاہر ہونا ضروری ہے۔ نعت شعری اظہار ہے مگر دیگر شعری اصناف کے اظہار کی طرح نہیں۔ بقول مصنف

''نعت محض ایک موضوع نہیں ہے، ایک فنی کل ہے، ایک تخلیقی نامیاتی وحدت ہے جس میں خیال، الفاظ، اسلوب، ہیئت، آہنگ اور دوسرے اسلوبیاتی وسائل اور شعری محاسن ایک مؤثر فنی اکائی کی طرح تخلیق یاب ہوتے ہیں۔''

"تخلیق یاب ہونا" کے معنی سے قطع نظر نعتیہ اشعار غزلیہ اشعار کی طرح تخلیق یاب نہیں ہوتے (دراصل شاعر اپنے سے تخلیق یاب نہیں ہوتا) معجزۂ فن کی مثال میں مصنف اقبال کی نظم "ذوق وشوق" کے تہذیبی، تمدنی، اور تاریخی حوالوں کے پیش نظر نعت کی تشکیل وتجسیم، اس کے عروضی آہنگ اور فقروں مصرعوں کے نامیاتی ربط کو اظہار کا معجزہ قرار دیتے ہیں۔ یہاں مصنف نے دو بحروں کے آہنگ کے موازنے سے جلالی اور جمالی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے (مسجد قرطبہ: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن: جلالی آہنگ/ ذوق وشوق: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن: جمالی آہنگ) ان میں پہلی نظم بحر بسیط مطوی مخبون کے وزن میں اور دوسرے بحر رجز مطوی مخبون کے وزن میں ہے۔

ذہن میں خیال کی نمود کے تعلق سے مصنف کا خیال ملاحظہ کیجیے:

''انسان اپنی مرضی سے کوئی شے یا خیال سوچ سکتا ہے نہ اپنی سوچوں کے خط وخال میں حسبِ خواہش ردوبدل کرسکتا ہے۔''

اگر انسان کے ذہن میں خیال اس کی مرضی سے نمود نہیں کرتا تو پھر اس کے ذہن میں بے شمار

خیالات کس طرح وجود میں آتے رہتے ہیں؟ یہ ہے خیال کا انسانی فکر کے پردے (شعور) پر نزول کر کے زبان کے رنگ رنگ اظہارات میں ڈھل جانا۔ مصنف اگرچہ اس کی وضاحت نہیں کرتے مگر اسے ذہنی استعداد اور قدرت کی عطا ضرور بتاتے ہیں۔ انھیں شکایت ہے کہ نعت الفاظ، موضوعات، اوزان و بحور، شعری صناعیوں وغیرہ میں یکسانیت کا شکار نظر آتی ہے۔ اظہار کی اس یکسانیت کو جذبہ و تاثیر اور خونِ جگر کی گرمی، خیال کی تازہ کاری اور لفظوں کی نت نئی معنوی جہات کی کشود سے عام شعری اظہار سے خاص فنی بلندیوں تک پہنچانا موضوعِ محض سے معجزۂ فن تک پہنچنے کے مترادف ہے۔

دوسرے تکنیکی فنی زمرے کے تیسرے مضمون میں نعت خوانی کے لئے نعت کے انتخاب اور اس کی پیشکش کے موضوع کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ مصنف کا طرز تجزیاتی ہے۔ وہ نعت کے انتخاب کے لیے پہلے دیکھتے ہیں کہ نعت کس قسم کی محفل میں پڑھی/ سنائی جائے گی؟ کہتے ہیں؟

> ''اجتماعات کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ سیرت کی بین الاقوامی کانفرنسیں، ملکی، صوبائی، ضلعی سطح کے سیمینار، تعلیمی اداروں کے اجتماعات ریڈیو ٹی وی کے مشاعرے وغیرہ۔ بعض خاص مہینوں/ دنوں/ ایام کی نسبت سے محفلوں کا انعقاد۔''

گویا نعت خواں کو پہلے دیکھ لینا چاہیے کہ وہ کس قسم کی محفل میں نعت خوانی کرنے والا ہے، نعت خوانی کیسے کی جائے؟ ترنم سے یا تحت اللفظ، ساز سنگیت کے ساتھ یا صرف شاعر کی آواز کے سہارے پھر یہ ہدایت:

> ''ترنم کے ساتھ نعت پڑھنا اور سننا خوشگوار تاثر سے وابستہ ہے۔ غیر ضروری اسپیکرس لگا کر اسے ناقابلِ برداشت نہیں بنانا چاہیے۔''

اس مضمون میں مصنف نے فنی، طبعی، تجارتی، معیشتی غرض متعدد پہلوؤں سے نعت خوانوں اور نعت خوانی پر گفتگو کی ہے اور یہاں ان کی بہت سی ایسی صلاحیتیں بھی عیاں ہوئی ہیں کہ مثلاً آواز کی کمی بیشی، آواز کی گونج کے لیے مکانی پیمائش، آواز کی پیمائش، ضرورت اور اس کا مناسب استعمال نعت خوانی کے لیے کتنا فائدہ مند یا نقصان دہ ہو سکتا ہے۔

"نعتیات" کی پہلی تحریر اِسے صنف نعت کو "موضوعِ محض" سے "معجزۂ فن" کے علو تک پہنچانے کی تحریک کہنا بیجا نہ ہوگا۔ یہ کام اب بھی شاعری کی دیگر اصناف کے تحت سمجھی جانے والی نعت کو اپنے آپ میں صنفی مقام دلانے کے مترادف ہے اس کوشش کو شعر گوئی کی عام تکنیک اور نعت گوئی کی مخصوص روش کو نظریانے (idealised کرنے) کی کوشش بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ذیل میں زیرِ نظر تحریر "تنقید و تحقیق" کو اوپر مذکور تحریک کا لائحہ عمل کہنا چاہیے۔ مصنف نے جامعاتی تحقیق و تفتیش کے بے شمار

پہلو اجاگر کیے ہیں جنھیں نعت کی فنی ،فکری ، مذہبی ، اخلاقی وغیرہ جہات کی کشود کے لیے) اپنے علمی تفاعل میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

نعت بطور صنف ، ڈاکٹر ریاض مجید نے یہاں متعدد ادوار ، رجحانات اور فکری وفنی اجتہادات کا تذکرہ کیا ہے کہ نعت کی لفظی ومعنوی گہرائیوں اور گیرائیوں کی پیمائش کے لیے کتنے مقالے کب ، کہاں اور کس نے لکھے اور اب کن موضوعات اور فکری جہات کے حوالوں سے تقدیسی شاعری کی اس گرانقدر صنف کو مزید گہرائیوں اور گیرائیوں سے ہمکنار کیا جاسکتا ہے۔اس تعلق سے ایک فہرست ملاحظہ کیجیے:

غزلیہ نعت نگاری/ نعتیہ مسدس/ نعتیہ مخمس/ پابند نظم میں نعت کی روایت/ آزاد نظم میں نعت نگاری/ معرا نظم میں نعت نگاری/ نعتیہ قصیدے/ نعتیہ رباعیات/ نعتیہ مثنویاں/ نعتیہ قطعات/ مرثیے میں نعتیہ عناصر/ نعتیہ ترکیب ہند/ نعتیہ ہائیکو/ غزل میں نعتیہ اشعار۔''

یہ فہرست واضح کرتی ہے کہ یہ اردو شاعری کی مختلف اصناف میں اظہار کیے گئے نعتیہ اسالیب کو جن پر بے شمار علما و ادبا اور محققین نے داد تحقیق دی ہے "موضوع محض/ معجزۂ فن" کے نظریاتی معمل تک پہنچانے کے لیے رہنما نشان کا کام کررہی ہے۔ایسی ہی مزید تین فہرستیں اس مضمون میں شامل ہیں جن کے موضوعات کی علمی وسعتوں سے انکار ممکن نہیں۔

مضمون "الفاظ وتراکیب" کو "نعتیات" کے تیسرے لسانی اسلوبی زمرے میں شامل کرنا چاہیے۔ یہ بھی معجزۂ فن کی نمود کو فن کا نقطۂ ارتفاع قرار دینے والی تحریر ہے اور اقبال کے پورے شعر کو سامنے رکھ کر اس کے ہر لفظ پر بحث کرتی ہے۔شعر دے کر مصنف نے اس کا تجزیہ بھی کیا ہے ۔

رنگ ہو یا سنگ وخشت ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

کہتے ہیں: شعر کے پہلے مصرعے میں بلیغ معنویت اور کمال کی مہارت ہے ۔ یہ دونوں صفات دیگر ہزاروں مصرعوں اور شعروں کی صفات ہوسکتی ہیں مگر آگے جو وضاحت کی گئی ہے ، وہ صرف اور صرف اسی مصرع سے متعلق ہوسکتی ہے یعنی

''مصوری ، تعمیر ، مجسمہ سازی ، موسیقی ،شعر وادب اور صدا وغنا علامہ نے مختلف فنون کا ذکر علامتی انداز میں ایک ہی سانس میں کردیا ہے۔''

عرض ہے کہ یہ علامتی انداز نہیں ہے ، یہ تمثیلی انداز ہے کیونکہ "رنگ" مصوری کی علامت نہیں ہے۔اسی طرح سنگ مجسمہ سازی کی ،خشت تعمیر کی ، چنگ موسیقی کی اور حرف وصوت شعر وادب کی

علامات نہیں ہوتے۔ یہ گویا "علامت کیا ہے" اور "تمثیل کیا ہے؟" کی بحث کا مقام آ گیا ہے مگر صرف ایک مثال: "رنگ" اس لیے مصوری کی علامت نہیں ہے کہ "رنگ" مصوری کی بجائے استعمال کیا گیا ہے۔ یہ علامت اس وقت ہوتا جب اس سے "عیش کوشی" کا مفہوم لیا جاتا۔ آپ نے رنگ کہہ کر مصوری مراد لی، اس سے لفظ تمثیل بنتا ہے، علامت نہیں (رنگ مصوری کی تمثیل ہے وعلیٰ ہذا القیاس)

اقبال سے پہلے میر کہہ گئے ہیں کہ موزوں مصرع کہنے کے لیے بڑی خوش سلیقگی سے جگر کو خون کرنا پڑتا ہے (اقبال نے خون جگر، میر سے لیا اور یہ بازمتن کاری کی مثال ہے) مصنف نے میر اور اقبال کے شعروں میں فنکاروں کے اسلوب اور مزاج کے فرق کا ذکر تو کیا ہے، ساتھ ہی ایک عمدہ بات یہ بھی کہی ہے کہ ان دونوں شعروں میں غزل اور نظم کے مزاج کا فرق بھی ہے۔ میر صرف ایک مصرع موزوں کرنے کی بات کہتے ہیں۔ ؎

مصرع کوئی کوئی کبھی موزوں کروں ہوں میں

اقبال اس مصرع کے لیے خون جگر صرف کرتے تو فنون پر پھیلا دیتے ہیں: رنگ ہو یا سنگ و خشت۔ میر کا مصرع غزلیہ اظہار کے اختصار کی اور اقبال کا مصرع نظم کی وسعت بیانی کی نمائندگی کر رہا ہے۔ نعت کے فن پر پہلا مکالمہ حروف اور الفاظ کے حوالے سے کیا گیا ہے جس میں مصنف نے اردو حروف کی تعداد 36/ 48/ 38 کے قریب بتائی ہے۔ انھوں نے لسانیات کا حوالہ بھی دیا ہے جو اردو فونیم (صوتیوں) کو 35 کی تعداد پر لے آتی ہے (15 منفوس صوتیے بھ پھ چھ جھ وغیرہ الگ)

مصنف کی اطلاع کے مطابق:

> اردو شعریات میں مستعمل لاکھوں الفاظ نعت کے حوالوں سے تین طرح کے الفاظ ہیں:
>
> (۱) وہ الفاظ جن کے اندر نعت کا فطری قرینہ موجود ہے، جن کا تعلق اسلام اور ایمانیات سے ہے۔

یہاں اصطلاح "شعریات" کو عام فن شعر کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے جبکہ یہی وہ لسانی ساختیہ ہے جسے آپ "بوطیقا" کہتے آ رہے ہیں۔ بوطیقا (poetics) کا یہ ٹھیٹ ترجمہ ہے (از شمس الرحمٰن فاروقی) راقم التحریر نے اپنے مضامین میں (مطبوعہ نعت رنگ) بوطیقا کی جگہ اصطلاح "شعریات" ہی کا استعمال کیا ہے جیسے نعت کی شعریات، حمد کی شعریات، تلمیح کی شعریات وغیرہ

> (۲) دوسری قسم کے الفاظ وہ ہیں جو اخلاق اور انسان کی اچھی قدروں سے تعلق رکھنے والے ہیں جیسے محبت، عشق، حب، حسن، خیر، اچھائی، ایثار، درگزر

،توبہ، نماز، عبادت، وغیرہ

(۳) الفاظ اور تراکیب کا نادرہ کاری سے استعمال اور لفظوں کے پس پردہ معنی کی دریافت

نعتیہ اظہار میں نادرہ کاری لانے کے لیے مصنف نے سابقوں اور لاحقوں کے وسیع ذخیرے سے نئے نئے الفاظ/ مرکبات بنانے کی ترغیب دی ہے اور متعدد مثالیں انھوں نے بنائی بھی ہیں جن میں ویسے تو بہت سے مرکبات قابل قبول قابل ترویج ضرور ہیں مگر دوسرے بہت سے راقم التحریر کو بے معنی لگتے ہیں۔ چند مثالیں جو مصنف نے اپنے جملوں میں استعمال کی ہیں:

فن ہر دور میں "تکمیل رُو" ضرور رہا ہے (ارتقا پذیر)

غالب نے کیا "حقیقت زاد" مطلع کہا ہے (جسے حقیقت نے پیدا کیا ہو: حقیقت زا ہونا چاہیے)

اپنی "سعیِ مشکور خواہ" سے نعت کو معجزۂ فن ۔۔۔ (بے معنی)

جذبہ "اطاعت نژاد" اور محبت "تقلید سرشت" ہونی چاہیے (پیدائشی فرماں بردار/ تقلید کی فطرت والی)

راقم کے سامنے تیس مثالیں ہیں جن میں مصنف نے سابقوں اور لاحقوں کو اساس سے مربوط کر کے نئے مرکبات بنائے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

آور کے ساتھ زور آور کی طرح نعت آور، حمد آور، منقبت آور وغیرہ۔ مرکب "زور آور" چونکہ ہماری زبان میں پہلے سے رائج ہے اس لیے یہاں مثال میں اجنبی نہیں لگتا مگر بنائے گئے مرکبات کا استعمال آپ کس سیاق وسباق میں کریں گے۔ لاحقے "آور" کے معنی "لانے والا" ہیں اب اپنے نعت آور وغیرہ مرکبات جملوں کے اجزائے متصلہ سے کیسے ربط کریں گے۔ یہاں تیس میں سے صرف دس مثالیں ایسی ہیں جو کچھ کام آسکتی ہیں، باقی مصنف جانیں۔

قابل قبول مثالیں:

فکر کے ساتھ	راست فکر کی طرح	نعت فکر، حمد فکر، منقبت فکر وغیرہ
آثار کے ساتھ	خوش آثار کی طرح	نعت آثار، حمد آثار، منقبت آثار وغیرہ

ان تمام مثالوں پر علم لسان اور قواعد کی روشنی میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے مگر قارئین اسے دیر تک برداشت نہ کر سکیں گے۔ ایسے بہ زور آوردہ لفظوں ترکیبوں کا تکنیکی معاملہ یہ ہے کہ آپ اپنی مرضی سے انھیں بنا تو لیں گے مگر ان کا استعمال جب تک زبان کے عام استعمال کرنے والے نہ کریں گے، ان سکّوں کو چلن میں نہیں لایا جا سکے گا۔ زبان میں اس طرح الفاظ وغیرہ بنانے کی گنجائش ہے نہ اجازت

(اور یہ گنجائش زبان کی روایت سے پیدا ہوتی ہے) یہ زبان کی روایت ہی ہے جو کسی لفظ کو بنانے، اسے استعمال کرنے یا نہ کرنے کی اجازت بھی دیتی ہے۔

مصنف کا ایک جملہ اور دیکھ لیتے ہیں، کہتے ہیں:

''نعت کا ماحول نہ صرف نعت رُو لگے بلکہ جس سے اسلوب میں کچھ تازہ کاری بھی در آئے۔'' (نعت رَو: رامفتوح)

"خودرَو" سے مشابہ مرکب ہے مگر خودرَو کی طرح نعت رَو کے معنی واضح نہیں ہوتے (خودرَو: خود چلنے والی/بیل) نعت رَو یہ دیے گئے سیاق سے بھی اس کے کچھ معنی واضح نہیں ہوتے۔ آگے فرمایا ہے:

''لغات میں ایسے ہزاروں الفاظ ہیں جن کی تراکیب سازی سے انھیں لفظیات نعت کے ذیل میں لایا جاسکتا ہے۔''

یہ تو وہی بات ہوئی کہ لغت سامنے رکھ کر شعر کہے جائیں۔ تراکیب سازی جناب، شاعروں ادیبوں کا کام ہے نہ عالموں اداروں کا۔ یہ تراکیب تو شعر کی تخلیق کے دوران گھر محلے، اسکولوں، مسجدوں، مدرسوں، بازاروں میں آپسی لسانی بیوہار سے وجود میں آتی ہیں اور ان کا بار بار استعمال انھیں اپنے معانی ومفاہیم کے ساتھ زبان کی روایات بنا دیتا ہے۔ کہتے ہیں کہ

صرف تراکیب سازی کی جمع آوری اور ان کے استعمال محض سے بات نہیں بنتی۔ پورے مصرع اور شعر کے ماحول میں اس ترکیب کو ہم آہنگ کرنا ضروری ہے، لفظی طور پر نہیں، معنوی طور پر

یہاں "تراکیب سازی کی جمع آوری" کہنے کی جگہ "تراکیب کی جمع آوری" کہنا چاہیے تھا۔ پھر کہتے ہیں:

نعت طینت شاعروں کو اس قرینے کو اپنے مستقل مزاج کا بنانے کے لیے احتیاط کوش رہنا چاہیے۔

حرف مفعول "کو" کی قریبی تکرار بھونڈی ہے اور "احتیاط کوش" (جسے یقیناً بڑی کوشش سے بنایا گیا ہوگا) کے معنی راقم کو منفی محسوس ہو رہے ہیں یعنی "احتیاط برتتے رہیں" حالانکہ مصنف کا عندیہ ہے کہ شعرا اس قرینے/ اصول کے لیے کوشاں رہیں۔ آگے چند شعروں کی مثالیں ہیں جن میں تراکیب سازی سے حاصل کردہ تراکیب کا استعمال نظر آتا ہے۔ گزشتہ صفحے پر مصنف کا نثری استعمال آپ دیکھ ہی چکے ہیں۔

سفر مدینے کا "حب خیز" اور بھی ہو اگر
رہِ سفر میں کوئی نعت دوست مل جائے

"نعت دوست" تو خیر اچھا استعمال کرلیا ہے مگر "حب خیز" نامانوس لگ رہا۔ لفظ "سفر" کی تکرار

بھی محلِ نظر ہے۔

ع　　"نعت دار" سوچوں سے دل بہشت ساماں ہے۔

"نعت دار سوچیں" بھی اجنبیت کی حامل نظر آتی ہیں۔

ع　　حرم کا سفر "نعت آور" بہت ہے۔

ع　　مغفرت رو ہو لفظ ترا

ع　　"حب دار" ہو مکالہ و گفتگو کا رنگ

نعت دار، نعت آور، حب دار، یہ مرکبات زبردستی ڈھالے گئے ہیں، ان میں شعریت بالکل نہیں ۔ یاد رہے کہ نعتیہ لفظیات اگر تخلیق ہو رہی ہے، نئی نئی بن رہی ہے تو اس میں شعریت، نعتیت اور فنکاری کا ہونا از حد ضروری ہے ورنہ ایسے گھڑے گئے لفظوں سے لغات بھرے جا سکتے ہیں۔

''افکار کی وسعتوں کے تمام سلسلے الفاظ الف سے ی تک مختصر اور تنگ روزن سے طلوع ہوتے ہیں۔ اس روزن کے پیچھے ہزاروں کائناتوں کی تاریکی پر محیط باطن (معنی) کی دنیا ہے جو ہمہ وقت، ہمہ پہلو اور ہمہ حال آمادۂ اظہار رہتی ہے۔''

مصنف کا یہی عندیہ ترکیب سازی (یا مصنف کی اصطلاح میں تراکیب سازی) کا اہم اصول ہے اور اسی اصول پر شعر گوئی/نعت گوئی کا فن استوار ہے۔ اس اصول کو مصنف مطلوب قرینہ اور لازمہ بھی کہتے ہیں۔ اس کے لیے کوشاں رہنا شعر/نعت کی ثروت مندی کا باعث ہوگا۔

اگلے مضمون کا عنوان "تلفظ و املا" ضرور ہے مگر یہ واقعی الفاظ کے تلفظ اور املا کے قواعد سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ تلفظ و املا کے مباحث قواعد زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔ زیر نظر مضمون چند مخصوص الفاظ وکلمات کو جن کا تعلق تقدیسی شاعری میں بالخصوص نعت سے ہے، زیر بحث لاتا ہے۔ فرماتے ہیں:

ذمہ دار شاعر اپنے آپ کو لغت (dictionary) کے پابند رکھتے ہیں۔

مگر آپ اس مقولے پر اظہار خیال نہیں کرتے اس لیے یہ خارج از سیاق معلوم ہوتا ہے ویسے شعر کہتے ہوئے نعت کی پابندی سے اس مضمون کے متن کا کچھ لینا دینا بھی نہیں۔ لینا دینا اس کا مصنف کے ذیل کے خیال سے ہے:

''منقبت، نعت اور حمد ایسی اصناف ہیں جن میں قرآن کریم احادیث، سیرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے کئی اسمائے مبارکہ ایسے بھی آتے ہیں جنھیں لکھنے اور بولنے میں ہم لوگوں سے کبھی کبھار سہو ہو جاتا ہے یا ہماری توجہ املا اور تلفظ سے

انحراف کی طرف نہیں جاتی۔''

ان سطور سے واضح ہے کہ تلفظ اور املا سے مصنف کی کیا مراد ہے اور کون سے لسانی ساختیوں کے تلفظ او املا سے انھیں بحث ہے۔

پہلے اشعار میں یعنی مخصوص آہنگ کے حامل لسانی تعملات میں مستعمل چند خاص لفظوں کے تلفظ پر بات کی گئی ہے۔ مثلاً لفظ "اللہ" جس کا عروضی وزن مفعول (بروزن آگاہ) ہے، اسے غیر ذمہ دار شاعر بروزن فعلن (یا بروزن دنیا) نظم کر دیتے ہیں جو سننے میں "الاّ" سنائی دیتا ہے اور تلفظ میں بھی اسی طرح "ہ" کے بغیر آتا ہے۔ مصنف نے کئی مثالیں اس لفظ کے غلط تلفظ کے ساتھ استعمال کی دی ہیں پھر یہ اسم شعر میں ایک نہیں دو دو تین تین بار ایک ہی مصرع میں غلط وزن سے استعمال کرنے کی مثالیں بھی یہاں دی گئی ہیں۔ مولوی معنوی کی مثنوی کا ایک مصرع دیکھیے:

ع اللہ اللہ اللہ اللہ اللہ کرد

بقول مصنف اس مصرع میں لفظ اللہ پانچ مرتبہ آیا اور پانچوں مرتبہ غلط وزن و تلفظ سے نظم کیا گیا ہے۔ راقم التحریر عرض کرتا ہے کہ "اللہ" بروزن "الاّ" اس مصرع میں دو مرتبہ آیا ہے۔ خود اختیاری وزن میں اس کی تقطیع ہوگی۔

اَل لَ الاّ / اَل لَ الاّ / اَل لَ اَل

فع ف عولن/ فع ف عولن/ فع فَعَل

مصرع کی صرفی تقسیم میں "الاّ" دو جگہ نظر آتا ہے۔ تقطیع میں رکن "فعلن" کا وزن "الاّ" کا ہم وزن ہے (اور ظاہر ہے کہ یہ بالکل غلط ہی ہے) صحیح تقطیع اس مصرع کی یوں ہوتی ہے!

فاع لاتن فاع لاتن فاعلن

وزن "لاتن" وزن "فعلن" کے برابر ہے جو راقم نے استعمال کیا ہے۔ غلط تلفظ کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

اللہ اللہ اللہ اللہ

ہم کو دیکھا دین کی سیدھی شہراہ

مصنف کا خیال ہے کہ استعجابیہ کیفیت میں اللہ اللہ کی تکرار بروزن الاّ الاّ ہو جاتی ہے مگر اوپر دیا گیا شعر سرے سے بحر میں نہیں ہے۔

وہ مرے پاس ہے سبحان اللہ

جزوِ احساس ہے ماشاءاللہ

کہتے ہیں کہ اکثر شعرا کلمۂ تسبیح سبحان اللہ کو "ح" کی تخفیف سے نظم کر دیتے ہیں اور اس کلمے کا تلفظ "سبان اللہ" سنائی دیتا ہے۔ مگر دراصل یہ "سُبھانلا" سنائی دیتا ہے اور بالکل غلط ہے۔ مصنف نے جو شعر دیا ہے اس میں قافیوں کی جگہ "نالۂ" اور "اللہ" (غلاہ / الاہ) کی آوازیں سنائی دیتی ہیں یعنی قافیہ بری طرح خراب ہو گیا ہے۔

چند اور عربی الفاظ و تراکیب جنھیں تقدیسی شاعری میں عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے، ان کے املا پر بھی مصنف نے نظر ڈالی اور اصلاح کی ہے مثلاً ان شاء اللہ، رحمۃ للعالمین، رحمت العالمین اور صلّوا، قالوا، سیروا وغیرہ۔ ان لفظوں کو اکثر انشاء اللہ، رحمۃ اللعالمین، صلو، قالو، سیرو (آخری الف کے بغیر) لکھ دیتے ہیں جو غلط ہے۔ یہ بھی کہ لفظ سیّد کو ہم لوگ احمد کے قافیے پر باندھ لیتے ہیں جبکہ اس لفظ کا صحیح تلفظ مساجد، مسجد کی طرح ہے (ی مکسور مختصر)

سید میں مکسور ضرور ہے مگر اردو میں ی مفتوح ہی بولی جاتی ہے (احمد کے قافیے پر) اور یہ تلفظ اس قدر مستعمل ہے کہ ہندو پاک میں اب وہ مکسور متلفظ نہیں ہے۔ اپنا شعر دیا ہے ۔

لوٹا ہے مدینے سے ریاض اپنا بدن ہی
جو روح ہے وہ اب بھی مواجہ پہ کھڑی ہے

دوسرے مصرع میں "جو روح ہے وہ" ہ ساختیہ محل نظر ہے۔ بدن میں روح کے علاوہ اور کیا ہے جسے "جو" ضمیر موصولہ سے الگ کیا گیا ہے اور یہ کہ کیا "مواجے پہ" نہیں ہونا چاہیے؟

"املا اور تلفظ میں سب سے اہم اور نازک مسئلہ حضور اکرم ﷺ کے نام مبارکہ کی کتابت اور کمپوزنگ کے حوالے سے ہے ۔۔۔ پہلے آپ کے اسم پرؐ کا نشان ڈالا جاتا تھا۔"

مصنف نے اس نشان کے متعلق خاصی تفصیل سے بحث کی ہے اور مثالیں دی ہیں ۔ؐ ص، صلم، لکھا جائے یا پورا درود مختصر یا طویل خط/عبارت میں لکھ دیا جائے، اس پر مصنف نے بڑے خلوص سے اظہار خیال کیا ہے۔ نتیجہ

"اگر آپ اسے علامت اسم و ضمیر رسول ﷺ کے حوالے سے استعمال کر رہے ہیں توؐ کی علامت استعمال کریں ورنہ املا کی تخفیف سے صلی اللہ علیہ وسلم پورے الفاظ لکھے جائیں۔"

آگے کہتے ہیں:

"میں اپنی تجویزوں پر اصرار نہیں کرتا مگر شعرا کو اس بات پر توجہ دینی چاہیے

کہ اسے نظر انداز نہ کریں ورنہ گناہ گار ہونے کا احتمال ہے۔''

مضمون" ردیف قافیہ" کے آغاز ہی میں کہتے ہیں کہ

''نعت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم میں ردیف اور قافیے کی بہت اہمیت ہے۔''

ردیف اور قافیے کی اہمیت کو صرف نعت سے مربوط بتانا محل نظر ہے۔ یہ تو ایک عام مسئلہ رہا ہے۔ ہمارے یہاں یعنی اردو میں بیسویں صدی کے اولین برسوں سے اور یورپ میں صدیوں پہلے سے کہ شعر کے لیے قافیے ضروری ہے کہ نہیں؟ (سنسکرت میں بھی بے قافیہ شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں) مولانا حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں اس نکتے پر خیال آرائی کی ہے۔ یورپ میں تو بہت حد تک اس سے آزادی حاصل کر لی گئی ہے مگر ہمارے ہاں وہی عبدالحلیم شرر، محمد حسین آزاد، امداد امام اثر وغیرہ کی تحریروں نے قافیے کے ترک کو مقبول کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تحریک (1936) کے دوران البتہ بے قافیہ/ آزاد نظم وجود میں آگئی اس کے بعد بھی روایت پسند شعرا اس آزادی کی مخالفت میں کمر بستہ رہے اور مشرقی مزاج کے بموجب ہم پوری طرح ردیف قافیے کو خیر باد نہ کہہ سکے۔ غزل اور پابند نظم نے قافیے کے چلن کو باقی رکھا شاید اسی لیے مصنف "نعتیات" نے اوپر نقل کردہ بات کہی۔ اس کے بعد انھوں نے شعر کی زمین میں ردیف کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے لفظ "ردیف" کی معنوی صورتوں کو واضح کیا اور اس سے بننے والے دیگر لفظوں کی نشان دہی بھی کی۔ راقم نے اپنی مرتبہ "فرہنگ ادبیات" میں ردیف پر خامہ فرسائی کی ہے:

> ''لفظی معنی: "سوار کے پیچھے بیٹھنے والا" اصطلاحاً شعر میں قافیے کے بعد مکرر آنے والا لفظ یا الفاظ۔ ردیف فارسی شاعری کی چیز ہے جسے عربی اردو اور ترکی میں اپنا لیا گیا ہے۔ قافیہ اپنی صوتی تکرار میں کسی قدر تبدیلی روا رکھتا ہے مگر ردیف کی صوتی تکرار میں کچھ تبدیلی نہیں آتی۔ ویسے کبھی کبھی ردیف قافیے میں اس طرح مدغم ہوتی ہے کہ اسے معنوی لحاظ سے قافیے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسی بنا پر بعض ماہرین قافیے کے حرف روی سے ردیف کے آخر تک صوتی تکرار کو ردیف میں شمار کرتے ہیں۔ ردیف اگر اقسام حروف (جار و عطف وغیرہ) یا افعالِ ناقص (ہے، تھا، ہوگا وغیرہ) سے بنی ہو تو شعر کی معنویت میں کوئی اضافہ نہیں کرتی لیکن فقروں اور ترکیبوں سے بننے والی ردیف قافیے کے ساتھ مل کر شعر کی معنوی پرتوں میں اضافہ ضرور کرتی ہے اسی لیے زمین شعر میں قافیے سے زیادہ ردیف کی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے اور

سنگلاخ زمین تو صرف ردیف سے وجود میں آتی ہے (اس زمین میں قافیہ بھی ہوتا ہے: قافیے کے بغیر تو شعر ہی نہیں ہوتا)''

مصنف نے نہ صرف ردیف کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے بلکہ نعت کی تخلیق ابتدا اور اس کے پہلے مصرع (جسے وہ زمین شعر کہتے ہیں) کی تحریر تک کے عمل کو واضح کر دیا ہے۔ آگے شاعر اپنی صلاحیتوں کو بروے کار لا کر سات آٹھ منزلہ تعمیر مکمل کر لیتا ہے۔

قافیہ شعری اظہار کا لازمہ ہے۔ شاعری قافیے کے بغیر ہو تو سکتی ہے مگر شعر میں قافیہ نظم کرنا ضروری ہے۔ مصنف نعت کے شعروں میں تازہ کاصِناعیوں کا نظم کیا جانا پسند کرتے اور جسے وہ قافیہ آرائی کہتے ہیں۔ حافظ کا شعر

منِ خراب کجا ، زاہد خراب کجا است
ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجاست

دے کر مصنف نے کہا ہے کہ یہاں "خراب" کا قافیہ "تا بہ" کو بنایا گیا ہے۔ ایک میں جزم (خراب) کے بعد دوسرے میں حرکت (تا بہ) ہے۔ عرض ہے جناب کہ ڈاکٹر موصوف نے حافظ کا شعر جو باب الف میں ان کے دیوان کا پہلا مطلع ہے غلط در غلط لکھ دیا ہے۔ صحیح متن:

صلاح کار کجا و منِ خراب کجا
ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا

مصنف موصوف نے ردیف "کجا" کے بعد فعل ناقص "است" کا اضافہ کر دیا ہے۔ وہ الگ۔ اب آیئے خراب/ تا بہ قافیوں کی طرف شعر کے عروضی آہنگ کے تجزیے یعنی اس کی تقطیع سے پتا چلتا ہے کہ لفظ "خراب" میں "ب" ساکن نہیں ہے اور لفظ "تا بہ" میں "ب" مفتوح ہے۔ "بہ" نہیں۔ یہ صوتی قافیہ ہے دراصل "خراب/ تاب" مطلع کے قافیے ہیں، وزن اس کا مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعِلن ہے۔ آخری رکنِ وزن کا ع بالحرکت تلفظ میں آتا ہے (فَعِلن)

چونکہ اردو فارسی میں بصری قافیے ہوتے ہیں یعنی غزل کے ہر شعر کا قافیہ ایک جیسا دکھائی دیتا ہے۔ "نظر، سفر، بسر، خبر" وغیرہ۔ آغاز/ ناراض، وقت/ سخت، کشادہ/ وعدہ چونکہ بصری قافیے نہیں ہے اس لیے ایسے لفظوں کو قافیہ بنانا معیوب ہے البتہ

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

میں "فریاد" کا جز "فر" ردیف کے ساتھ آنے والا قافیہ ہے اور ردیف سے ملے بغیر بے معنی ہے اس لیے

ایسے قافیے کو بھی ماہرین نے معیوب بتایا ہے جبکہ یہ قافیہ آرائی ہے جیسے مصنف نے دوسری مثال دی ہے۔

ع　بدی کی اس نے، جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

غزل کے دوسرے قافیے" آنے کی/ اٹھانے کی" وغیرہ ہیں۔ اوپر کے مصرع میں لفظ" بارہا" کا جز" ہا" لفظ" نیکی" کے پہلے جز" نے" سے مل کر قافیہ بناتا ہے۔ یہ بھی فن ہے۔ ایسے قافیے کو قافیۂ معمولہ کہتے ہیں۔

مصنف نے اپنے اشعار بھی دیے ہیں جن میں " تنا، بنا، ربّنا" کو سنبھالنا/ پکارنا سے مقفا کیا ہے چونکہ آخری دو قافیے شعر کی تقطیع سے "لَنا / رَنا" میں ل/ ر کے متحرک مفتوح سے ادا کیے جاتے ہیں اس لیے یہ بنا، تنا کے ہم قافیہ ہوں گے (جیسا کے حافظ کے شعر میں قافیے نظم کیے گئے ہیں)

قافیے کے ضمن میں مصنف کے چند معیار ہیں جیسے (۱) نیا/ اچھا قافیہ (۲) شایگاں (۳) قافیہ آرائی (۴) اردو میں غیر اردو کے قافیے۔ فرماتے ہیں:

''ہر فن پارہ اپنے فن کار سے تخلیقی جذب چاہتا ہے۔''

اس جذب کی وضاحت موصوف نے ایک تجریدی مثال سے کی ہے کہ پانی میں ڈالے ہوئے ظرف کی حیثیت ردیف کی ہے۔ (یہاں حالی کی مثال یاد آتی ہے کہ لفظ برتن ہے اور معنی پانی، برتن چاہے سونے کا ہو یا مٹی کا، اس کی اہمیت پانی کی حالت پر ہے) جس طرح پانی ظرف کے اندر اپنی جگہ خود بنا لیتا ہے، اسی طرح لکھنے والے کے تمام جذبات و خیالات اس ساعتِ تخلیق میں اس ظرف کی حد بندی سے باہر نہیں جاسکتے۔ وہ ظرف یعنی ردیف لکھنے والے کی کیفیات کو از خود ایک شکل عطا کر دیتی ہے۔

اس بات سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر فن پارہ تخلیقی جذب کے بغیر بے رس ہوگا مگر ظرف کو پانی سے بھرنا/ ظرف کو ردیف کا بدل قرار دینا/ جذبات و خیالات کا ظرف سے باہر نہ آنا غیر ضروری تمثیلی اشارے ہیں۔ یہاں صرف ردیف پر زور دیا گیا ہے جبکہ ردیف شعر کے خیال کی بنیاد اکثر نہیں ہوتی۔

یہ بحث نعت نویسی/ نعت نگاری کی طرف بھی جاتی ہے۔ اگر تخلیق کے مراحل میں ردیف قافیے کا خیال نہیں رکھا گیا تو نعت نویسی ہے کہ پہلے سے موجود ہزاروں ردیفوں قافیوں سے چند کا انتخاب کر کے اشعار کہہ لیے جائیں مگر نئی نئی تازہ تازہ ردیفیں نکالنا لغت نگاری کہلاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ نئی زمین میں پرانے خیالات نظم ہی نہیں کیے جاسکتے۔ اس کی ایک مثال دیکھیے:

مجمع ہے رفعتوں کا حرا کی بلندیاں
ہیں جمع یاں پہ ارض و سماں کی بلندیاں

اس شعر کی ردیف اگرچہ کچھ نئی سی لگتی ہے مگر اس نئی ردیف نے بہت پرانا خیال نظم کروا دیا ہے۔ رفعتیں/ بلندیاں/ ارض وسما کی لفظیات بار بار شعروں میں سامنے آئی ہے۔ مثال کے شعر میں کچھ نیا نہیں۔ رفعتوں کو بلندیاں کہنا اور مثال میں ارض وسما لے آنا، کچھ بھی نیا نہیں ہے۔ پھر لفظ "یاں پہ" میں حرف جار "پہ" حشو ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شعر کے فن میں ردیف قافیے کی بہت اہمیت ہے مگر جیسا کہ مصنف کا خیال ہے، یہاں صرف ردیف وقافیہ ہی اہم نہیں، شعر میں شاعر کا خیال، شعر کا مضمون بنانے والے لسانی ساختیوں کی بھی بہت اہمیت ہوتی ہے کیونکہ دوسرے لفظوں کے سیاق و سباق کے بغیر ردیف قافیے شعر نہیں بن سکتے۔ یہ مضمون غیر ضروری طور پر طویل بھی ہوگیا ہے اور بہت سی باتیں اس میں تکرار سے آئی ہیں۔

مصنف نے اس مضمون "اقسام واسالیب" میں نعت کو قسموں اور اسلوبوں میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً موضوعاتی، سیرتی، تاریخی حقیقی وغیرہ اس کی تفصیل:

(۱) موسیقی کے راگوں کو برت کر بہت سی نعتیں تشکیل دی گئی اور ساز پر گائی جاتی ہیں۔ نعت کی قسموں میں موضوعاتی نعت ایک قسم ہے اور اس کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ اس میں مصنف ایک مثال سراپا نگاری کی دیتے ہیں اور شعر اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں کے سلام کا سناتے ہیں: مصطفیٰ جان رحمت پہ لاکھوں سلام اور یہ نظم سراپا کے موضوع پر نہیں ہے۔ مصنف اسے قصیدہ بھی کہتے ہیں گویا ایک ہی چیز موضوع کے اعتبار سے تین ناموں (سراپا، قصیدہ، سلام) سے پکاری جارہی ہے جو صحیح نہیں، سراپا نعت کا موضوع ہوسکتا ہے مگر اور موضوعاتی نعتیں آپ نے گنوائی نہیں۔

(۲) سیرت بھی نعت کا موضوع ہو تو سیرتی نعتیں موضوعی بن جاتی ہیں۔

(۳) رسمی نعتیں: مصنف نے شاعری کے عام دیوانوں میں رسماً شامل کی گئی نعتوں کو کہا ہے جبکہ ان نعتوں کے اپنے موضوعات بھی ہوسکتے ہیں۔

(۴) پھر آتی ہیں حقیقی نعتیں جن کو ادبی صنف کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ جناب، کوئی بھی نعت صنفی چیز ہے۔ اس لیے کوئی بھی حقیقی یا موضوعی نعت ہے اس لیے نعت کی یہ تقسیم مبہم اور بے اصول ہے۔

مصنف نے آگے چل کر رسمی اور حقیقی نعتوں کو دو بڑی قسموں میں شمار کیا ہے، جن کے تجزیے سے، آپ کے خیال میں نعت گوئی کے اسالیب کی رنگارنگی کا پتا چلتا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ نعت کی تقسیم کتنی مبہم ہے۔ اب رسمی اور حقیقی کی کھوج لگائیں تو رسمی نعتیں واقعی رسمی ہوتی ہیں، ان کی صنفی اہمیت اتنی نہیں۔ حقیقی نعتیں جو ایک ادبی اور فنی معیار کی حامل ہوتی ہیں، نعت کے اسالیب کا پتا ضرور دیتی ہیں مگر جب ہم نعت کے اسالیب کہتے ہیں تو اس کا مفہوم صرف اتنا ہوتا ہے کی نعت کہنے کے کیا کیا، کیسے کیسے

طرز ہیں۔ یاد رہے، آج کل اسلوب/ اسالیب کا مفہوم تکنیکی، علمی اور اسلوبیاتی ہے۔ اس نہج پر نعت کے اسالیب کی دریافت مختلف شعرا مثلاً محسن کاکوروی، احمد رضا خاں وغیرہ کے نعتیہ کلام کے تجزیاتی مطالعے کے بعد ہی ممکن ہے۔ مصنف نے اپنے خیال میں نعت کہنے کے انداز کو عشقیہ، توصیفی، غزلیہ، مقصدی، تاریخی، استمدادی، صلاۃ وسلام میں تقسیم کیا ہے۔ یہاں واضح طور پر نظر آتا ہے کہ پہلی اور دوسری تقسیم میں بہت سے پہلو مشترک ہیں۔ نعت نگاری کی زمانی تقسیم میں قدیم اسلوب اور جدید اسلوب بنائے گئے ہیں اور دونوں کے خواص بیان کر کے ان کی انفرادیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ زمانی تقسیم میں نعت گو کو تلقین کی گئی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے حالات، سائنسی تفکر، جدید تکنیکوں اور خلائی تحقیقات تک کے مطالعے کو اپنے اشعار میں لا کر نعت کو عصری فکر سے وسیع کریں۔ مضمون کے آخر میں اپنی ایک نعت دے کر مصنف نے اس صنف کے جاری اور آئندہ امکانات کا خاکہ پیش کر دیا ہے۔ خاص تکنیکی خوبی اس نعت کی یہ ہے کہ اس کے قوافی کب/ جب/ عجب وغیرہ اور ردیف یک لفظی مگر مضامین شعر کو مشکل بنانے والی ہے (ردیف ہے لفظ سلیقے) وزن و بحر بھی اس نعت کے کم مستعمل اور مثنوی کے مخصوص وزن مفعول مفاعلن فعولن کے ارکان کی تکرار سے بنے ہیں یعنی مذکورہ تینوں ارکان کو ایک مصرع میں دو بار لایا گیا ہے۔ ؎

شائستگی، خوش سلیقگی کے انداز تمام، سب سلیقے
فیضان ہے نعتِ شاہؐ کا یہ، آتے تھے مجھے یہ کب سلیقے

مشکل در مشکل کی صورت ہے مگر شاعر اظہار کی مشکلوں سے بہ رفتار موج دریا گزر گئے ہیں۔

جیسا کہ مضمون کی ابتدا میں مصنف کی اسی خواہش کا ذکر ہے کہ میں نعت نگاری میں ایک بوطیقا کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔ ان مضامین میں انھوں نے کوشش کی ہے کہ نعت کے فنی تکنیکی، مذہبی، اخلاقی، ثقافتی، انفرادی، اجتماعی، ہر پہلو پر اظہار خیال کریں اور ان سے وہ کامیاب گزرے بھی مگر بوطیقا/ شعریات (poetics) جس نظم ضبط اور فکری تسلط کی متقاضی ہوتی ہے، وہ یہاں کم کم ہی نظر آتا ہے۔ نام کے لحاظ سے آپ نے "نعتیات" کی اصطلاح بنا کر نعت کی شعریات کے لیے ایک نہایت موزوں نام تجویز کر دیا ہے، اس کی داد تو ضرور آپ کے حصے میں آنی چاہیے۔ مبارکباد۔

□□□

''نسبتیں'' ایک جائزہ

ڈاکٹر شاہد اشرف

ABSTRACT: This presentation explores the devotional poetry of Dr. Khursheed Rizvi, specifically focusing on his treatise "Nisbatain." The author praises the poet's craftsmanship and the way he presents his thoughts. The poetic aesthetics of his works in the genres of Hamd, Naat, and Manqabat are examined through critical analysis, concentrating on the textual and stylistic aspects of expression.

ڈاکٹر خورشید رضوی کا مجموعہ ''نسبتیں'' حمد، نعت، سلام اور منقبت کا حسین امتزاج ہے۔ یہ مجموعہ عصری لب ولہجہ، زبان و بیان اور انداز و اُسلوب سے مزین خاص رنگ و آہنگ کا مرہونِ منت ہے۔ چاروں اصناف میں زبان کی چاشنی اور خیال کی تازگی جھلکتی ہے۔ وہ اپنے دلکش پیرایۂ اظہار کی بدولت قاری کو گرفت میں لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ ہر صنف سخن میں انھوں نے کمال تکنیک کے ذریعے خیال کو ترتیب دینے کی سعی انجام دی ہے۔ اس اعتبار سے فنی پختگی اور فکری بالیدگی ازحد متاثر کن ہے۔ ''نسبتیں'' کی تمام اصناف نئے لکھنے والوں کو رہنما اُصول مہیا کرتی ہیں۔ یوں اُن کی تخلیقات عام سطح سے بلند تر دکھائی دیتی ہیں اور عصری منظرنامے میں سندِ امتیاز رکھتی ہیں۔

حمد میں مناظر فطرت کو سامنے رکھ کر ذات کا کھوج لگانے کی کوشش ملتی ہے۔ بندے اور خدا کے رستے میں کائنات جلوہ گر ہے۔ اس کائنات کا مطالعہ و مشاہدہ قربِ الٰہی کا مظہر ٹھہرتا ہے۔ یوں وہ خدا کی جستجو کرتے ہوئے ذات اور کائنات میں ہم آہنگی تلاش کرتے ہیں۔ انسان کہاں سے آیا ہے اور کہاں جارہا ہے؟ یہ ازلی ابدی سوالات خدا کی جستجو میں مدد دیتے ہیں۔ دیوار کے دوسری طرف دکھائی نہیں دیتا ہے اور یہ نکتہ اس بات کا مظہر ہے کہ دوسری طرف کچھ موجود ہے ورنہ پھر یہ دیوار کیوں ہے؟ وہ دوسری طرف کے منظر کو دیکھنے کی تمنا رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

حرم سے دور کوئی شے نگاہ میں نہ جچی
بہت ہے اُس کی جدائی گراں، وہیں کا ہوں میں
وہی جہاں ہے مرا اور آشیاں ہے مرا
وہ زمیں ہے مری، وہی آسماں، وہیں کا ہوں میں

اُسی مولا میں محوِ طواف رہتا ہوں
اُس کی سمت مسلسل رواں، وہیں کا ہوں میں

اُن کی نعت عقیدت و محبت کے کسی غیر معمولی مرحلے کی عکاس ہے۔ جہاں عجز کی انتہا، کیف کی معراج اور فقر کی بلندی جلوہ گر ہے۔ احساس کی لو مسلسل بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور قدر و منزلت میں مسلسل اضافہ محسوس ہوتا ہے۔ قاری اُن کے طرزِ کلام سے مسحور سے زیادہ مخمور نظر آتا ہے۔ وہ داخلی و خارجی سطح پر یکساں تجربے و مشاہدے سے گزرتے ہیں۔ یوں اُن کا ہر شعر فنی و فکری سطح پر کمال ہنرمندی کی عکاسی کرتا ہے۔ زیادہ تر زمینیں بالکل نئی مگر مشکل ہیں۔ یہ زمینیں تازہ کاری اور بلند خیالی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ شعر کے پہلے مصرعے کے بعد دوسرے مصرعے کی قرات سے بھرپور تلازمہ سرشاری بڑھا دیتا ہے۔

اب کوئی تازہ جہاں خود اسے ارزانی کر　　　کہ جہانِ دگراں سے نکل آیا ہے فقیر

ہو دِل میں اگر اسم محمد کا اُجالا　　　کافی ہے ہر اک دور کے ظلمات کی زد میں

بھیج اُن پہ درود اور سلام اتنے خدایا　　　ہو جن کی سمائی کسی حد میں نہ عدد میں

اُسی کا ذکر ہے بگڑے ہوئے دلوں کا طبیب　　　اُسی کی یاد زمانے کے زہر کا تریاق

سوائے وحی، کوئی کیا سراغ دے اُس کا　　　نہ عقل و فہم، نہ وجداں، نہ تیزیِ ادراک

نسبتیں کے فلیپ میں افتخار عارف کہتے ہیں:

"روحانی تجربوں کی اساس عقیدہ و عقیدت پر ہوتی ہے مگر شاعری میں اس کی داد کا معیار میرے نزدیک صرف ایک اور صرف اس کے شاعرانہ محاسن پر متعین کیا جانا چاہیے۔ خورشید رضوی کے ہنر کی چھوٹ ایک ایک مصرعے کو جگمگائے ہوئے ہے۔"

ایک نعت بطورِ خاص توجہ طلب ہے۔ اس نعت کی ردیف "زنگ آلود" ہے۔ زنگ آلود کی معنوی حیثیت کو سامنے رکھ کر ممکنہ حد تک خیال کو تزئین کرنے کا ہنر کمال محنت کا مرہونِ منت ہے۔ اس نعت میں اتنے زاویے پیدا ہوئے ہیں کہ قاری حیران رہ جاتا ہے۔ یہ نعت عطا کا نمونہ قرار دی جا سکتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انتہائی مشکل مضمون کو آسانی سے باندھا گیا ہے۔

لمس احمد کے لیے چشم برہ ، زنگ آلود خانۂ دل پہ پڑا قفل گنہ ، زنگ آلود
یا نبیؐ! ایک نظر جو اِسے محکم کر دے جوشِ پیکار میں ہے میری زرہ ، زنگ آلود
تیرے پیغام کی حدت نہیں کھلتی اِس پر کتنی صدیوں سے ہے اُمت کی نگہ، ، زنگ آلود
ڈال دے پرتوِ انوارِ نبوت اپنا کھول دے فکر کی ایک ایک گرہ ، زنگ آلود

واقعہ کربلا کے تناظر میں اُردو ادب مالا مال ہے۔ شاعری خصوصاً سلام و مرثیہ کے حوالے سے گراں قدر کلام دستیاب ہے۔ خورشید رضوی نے بھی اس پس منظر میں حق و باطل کے معرکے کو بیان کیا ہے۔ اس بیان میں عقیدت و محبت کے ساتھ ساتھ فنا و بقا کے مضامین نمایاں ہیں۔ نوعِ انسانی کی تاریخ میں سب سے زیادہ آنسو امامؓ عالی مقام کے لیے بہائے گئے ہیں۔ ان آنسوؤں میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے جب ہم خورشید رضوی کے سلام و مرثیہ کو پڑھتے ہیں۔

اشک میں گھل گیا لہو، سرخ ہوا فضا کا رنگ عرصۂ چاک پہ چھا گیا، پھر وہی کربلا کا رنگ
ڈھل نہ سکے گا تا ابد اب کفِ دستِ شام سے خونِ دلِ شہید کا رنگ نہیں حنا کا رنگ

نئے برس کا نیا چاند آسماں پہ چڑھا غمِ حسین میں دل خوں ہوا، سناں پہ چڑھا
لہو میں ڈوب کے آخر اُسی کی فتح ہوئی کہ اُس کا نام دلوں میں رہا، زباں پہ چڑھا

مسدس کی ہیئت میں ایک مرثیہ بھی کتاب میں شامل ہے جو زبان و بیان اور اظہار و اسلوب میں میر انیس کی یاد دلاتا ہے۔

نسبتیں کے بیک ٹائٹل پر توصیف تبسم کہتے ہیں:

> ''ہر لفظ کا ایک سایہ ہوتا ہے جس کو معنی کہتے ہیں۔ اچھا شاعر لفظ کو محسوس کر کے استعمال کرتا ہے کہ اس کے حقیقی معنی سننے اور پڑھنے والوں پر آئینہ ہو جاتے ہیں۔ کاریگری اور ہنروری میں بڑا فرق ہے۔ کاریگری جب تخلیقی وفور کی آنچ سہتی ہے تو ہنروری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خورشید رضوی کی نظم ہو یا غزل ہو، نعت و منقبت ہو، اسی ہنروری کی روشن مثالیں ہیں۔''

کتاب میں تین مناقب شامل ہیں۔ سید علی ہجویری، حضرت گنج شکر اور حضرت ابوالفتح، شاہ ابن کرمانی المعروف بدر چشتی کے مناقب میں اُن کی ذات و صفات اور کمالات و کشافات کا ذکر ملتا ہے۔ بزرگانِ دین سے خاص رغبت کی بنا پر اُن کے قلم میں حد درجہ عقیدت جھلکتی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ حضرت گنج شکر کی منقبت فارسی جب کہ باقی دو مناقب اُردو میں لکھے گئے ہیں۔ سید علی ہجویری کی

منقبت سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

ضمیرِ دہر کا اظہار سیّد ہجویر
سپاہِ عشق کے سالار سیّد ہجویر
لٹا رہے ہیں گہر معرفت کے صدیوں سے
مثالِ ابرِ گہر بار ، سیّد ہجویر

ڈاکٹر خورشید رضوی خاص نظریاتی وابستگی کی بنا پر اپنے اظہار میں مکمل واضح ہیں۔ وہ موجودہ ادبی منظر نامے میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ عربی و فارسی زبان پر دسترس نے ان کے شعری شعور کو جلا بخشی ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ خاص ادبی ذوق کا تقاضا کرتا ہے۔

آخر میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ڈاکٹر خورشید رضوی کی یہ کتاب اُردو حمد، نعت، مرثیہ اور سلام میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔ اہلِ ذوق کے لیے اس کتاب میں بہت کچھ خاص موجود ہے۔

□□□

نقدِ نعت کی نئی جہت

صبیح رحمانی

ABSTRACT: The article below introduces and analyzes the book" Urdu Naat and a Few Literary Movements" by Dr. Tahira Inaam. While shedding light on the topic, the scope and various features of literature and its impact on society are discussed, revealing that Naatia poetry holds more influential power than any other literary genre in Islamic society. The book in question provides a historical background of five literary movements: (1) Sir Syed Movement, (2) Romantic Movement, (3) Progressive Movement, (4) Halq-e-Arbab-e-Qauq's Movement, and (5)Islamic Literary Movement. The author of the book delves into the impact of these literary movements on the genre of Naat. Additionally, the article discusses the prominent features of the book and commends Dr. Tahira Inaam's efforts.

اصنافِ ادب کے مطالعے کی ایک اہم جہت یہ بھی ہوتی ہے کہ دیکھا جائے مختلف ادوار میں اظہار کی صورتیں اور تخلیقی عمل کس طور پر اُن میں سامنے آیا ہے۔ اصل میں ادب بلکہ ہر تخلیقی اظہار کا معاملہ یہ ہے کہ اپنے عہد، اس کی انسانی اور سماجی صورتِ حال اور مخصوص حالات کے اثرات کو قبول ہی نہیں کرتا، بلکہ اپنے دائرے میں کسی نہ کسی سطح پر ان کا عکاس بھی ہوتا ہے۔ یہ اثر پذیری اگرچہ براہِ راست نہیں ہوتی، یعنی من وعن اسی طرح کسی عہد کے افکار ونظریات تخلیقی عمل میں سامنے نہیں آتے جس طرح وہ سماج میں وقوع پذیر ہوتے ہیں، بلکہ وہ زیریں سطح پر اور فن کار کے شعور ونظر سے آمیز ہو کر اُس کے فن میں راہ پاتے ہیں، لیکن ادب وفن میں اُن کے اظہار کو محسوس بہر حال کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح اصنافِ ادب کے فروغ اور معنی آفرینی کا جائزہ اس رُخ سے بھی لیا جاتا ہے کہ ایک عہد کے تصورات، نظریات یا کسی خاص تحریک کے زیرِ اثر انھوں نے کیا رُخ اختیار کیا اور معاشرے میں ان کی ترسیل وترویج کا عمل کس طرح سامنے آیا۔ ڈاکٹر طاہرہ انعام کی زیرِ نظر کتاب اسی ثانی الذکر زاویہ نظر کی غماز ہے جس میں انھوں نے نعت کا مطالعہ اردو ادب کے سیاق میں سامنے آنے والی اہم تحریکوں کے حوالے سے کیا ہے۔

طاہرہ انعام درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ ہیں۔ اُن کے ہاں تخلیقی اظہار کی صلاحیت بھی نمایاں ہے کہ اب تک ان کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں، علاوہ ازیں اُن کے مزاج میں تنقیدی و تحقیقی عنصر بھی واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ اُن کا جو کام میری نظر سے گزرا ہے۔ اس کے حوالے سے میں یہ بات ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے تنقید و تحقیق کا شعبہ کسی خارجی مقصد کی وجہ سے نہیں، بلکہ ایک داخلی ضرورت اور ذوق وشوق کے تحت اختیار کیا ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے اس کام کو اپنی کسی دنیاوی ضرورت کے لیے استعمال نہیں کیا ہے، بلکہ اُن کے لیے یہ کام اپنی جگہ خود ایک مقصد کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مقصد اُن کی ذات کی تسکین کا ذریعہ تو ہے ہی، تاہم اس کے ساتھ ساتھ معاصر ادب اور اُس کی سماجیات کے لیے بھی کچھ غور طلب پہلو رکھتا ہے۔

''اردو نعت اور چند ادبی تحریکیں'' اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک توجہ طلب کتاب ہے۔ طاہرہ انعام نے اس کتاب میں اردو ادب کی فکری و نظریاتی دنیا میں رونما ہونے اور اثرات مرتب کرنے والی پانچ اہم تحریکوں:

۱۔ سرسیّد کی تحریک ۲۔ رومانی تحریک ۳۔ ترقی پسند تحریک

۴۔ حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک ۵۔ اسلامی ادب کی تحریک

کے حوالے سے اور نعت کے تخلیقی و فنی اور فکری و نظریاتی سفر کا جائزہ لیا ہے۔ ان تحریکوں کے اثرات کی نوعیت کیا رہی اور ہمارے یہاں زبان و ادب کو اُن سے کیا ملا، یہ تو خود اپنی جگہ تفصیل طلب موضوع ہے۔ تاہم جب ہم اپنی ادبی تہذیب میں نعت کے حوالے سے ان تحریکوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے کہ ہمارے ادب و شعر میں نعت کی حیثیت محض ایک عمومی صنفِ ادب کی نہیں ہے، بلکہ یہ وہ صنفِ اظہار ہے جس میں ہمارے تہذیبی شعور اور فکری وابستگی کا سب سے گہرا اظہار ہوا ہے۔ اس اظہار کی نوعیت بھی قوسِ قزح جیسی ہے، یعنی یہ متنوع رنگوں میں نمایاں ہوا ہے۔

اب یہ بات ادبِ تقدیس سے وابستہ تخلیق کاروں اور نقادوں ہی پر نہیں، بلکہ ادب کے وسیع دائرے میں تسلیم کر لی گئی ہے کہ نعت کو ہمارے ادب میں ویسی ہی مرکزی حیثیت حاصل ہے جیسی رنگا رنگ مظاہر سے چھلکتی ہوئی اس کائنات میں اشرف المخلوقات انسان کو حاصل ہے۔ قدرت کے اس کارخانے میں حسن اور رازہائے دروں کی تفتیش و جستجو اور تفہیم کا کارنامہ انسان ہی نے انجام دیا ہے۔ بالکل اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری تہذیب کے بنیادی تصورات کی تشکیل و تعبیر دونوں ہی سطح پر حرفِ نعت نے اساسی کردار ادا کیا ہے۔

یہ درست ہے کہ نعت کے بطور صنفِ ادب اہمیت اور جامعیت کا اعتراف ہمارے نقد و نظر کے

ایوانوں میں خاصی تاخیر سے کیا گیا، تاہم یہ امر اطمینان اور انبساط کا باعث ہے کہ اب نہ صرف نعت کی ادبی اہمیت و حیثیت کو نہ صرف تسلیم کرلیا گیا ہے، بلکہ نقدِ ادب کے باب میں ہم دیکھتے ہیں کہ جامعات میں اور آزادانہ طور پر نعت کے حوالے سے جو کام ہو رہا ہے، وہ ہمارے ادب کی کسی بھی دوسری بڑی صنف سے کسی طرح کم نہیں ہے، بلکہ بعض اعتبارات سے تو یہ فزوں تر دکھائی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر نعت کی یک موضوعیت کے باوجود اس کے مطالعے، محاکے اور جائزے کے لیے جیسے پہلو اور سوالات پیشِ نظر رکھے گئے ہیں، وہ اس نوع کی کسی دوسری صنف کے حوالے سے شاید ہی دیکھنے کو ملیں۔ یہاں حوالے کے لیے طاہرہ انعام کے اسی کام کو سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ اب ذرا آپ خود ہی نگاہ اٹھایئے اور دیکھیے کہ دوسری ایسی کون سی یک موضوعی صنف ہے جس کے حوالے سے اس نوع کا زاویۂ نقد و نظر بروے کار آیا ہے۔ خیر یہاں نہ تو نعت کا کسی دوسری صنف ادب سے موازنہ مقصود ہے اور نہ ہی اس کی ضرورت ہے۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ جب کوئی بڑی صنف ادب توجہ کا مرکز بنتی ہے تو اس کے حوالے سے دیکھنے، سمجھنے، سوچنے اور بات کرنے کے وہ عنوانات بھی مرکزِ نگاہ بن جاتے ہیں جو صرف اس خاص صنف ہی کی اہمیت اور نوعیت کو اجاگر نہیں کرتے، بلکہ خود ادب کے مرکزی دھارے کے لیے بھی تخمین و ظن کا جواز بنتے ہیں۔

میں یہاں ایک بار پھر طاہرہ انعام کے اسی کام کو حوالے کے طور پر پیش کروں گا۔ اس کتاب کے پانچ ابواب میں اردو ادب کی پانچ تحریکوں کے تناظر میں اردو نعت کے تخلیقی سفر کا تو بے شک جائزہ ہمارے سامنے آتا ہی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان ادوار کا ادبی و سماجی منظر نامہ بھی ہمیں ایسی ایک جھلک دکھا دیتا ہے جس کے ذریعے ہم اُن مخصوص عوامل پر بھی ایک حد تک غور کر سکتے ہیں جو کہ ان تحریکوں کے رونما ہونے اور فروغ پانے کا ذریعہ بنے تھے۔ گویا اس طرح ہم اپنے ادب، ادیب اور سماج کے رویوں اور حالات کے پیدا کردہ مخصوص عوامل کا بھی کسی حد تک جائزہ لے سکتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ جب ہم ان ادوار اور تحریکوں میں نعت کی صورتِ حال کو دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنفِ ادب نے کس طرح ہماری تہذیبی اقدار کی پاس داری کی ہے اور ہمارے ادبی شعور کو کس طرح اپنی بنیادوں سے ہم آہنگ رکھا ہے۔ ادب و نقد کی یہ وہ جہت ہے جو کسی تہذیب اور اس کے مظاہر کو آئندہ زمانوں میں لے کر چلتی ہے اور نئی نسلوں کو اُن کی وراثت منتقل کرتی ہے۔

طاہرہ انعام کے کام کی ایک اہمیت و انفرادیت تو یہ ہے کہ انھوں نے مطالعۂ نعت کے لیے اردو ادب کی چند اہم تحریکوں کو پیشِ نظر رکھا ہے اور ان کے حوالے سے نعت کے تخلیقی منہاج کو پرکھا اور سمجھا ہے۔ یہ کام اردو نعت کے حوالے سے پہلی بار ہوا ہے۔ دوسرے اُن کے کام کا یہ پہلو بھی اہم ہے کہ

انھوں نے ان تحریکوں کے حوالے سے نعت کی فنی حیثیت پر خصوصی توجہ مرکوز کی ہے۔ اس طرح نعت کی ادبی وفنی حیثیت اور نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔

ادب اور خاص طور پر نقد کی دنیا میں کسی بھی کام کو حرفِ آخر نہیں کہا جاسکتا۔ اس لیے میں ڈاکٹر طاہرہ انعام کے اس کام کے بارے میں یہ نہیں کہوں گا کہ اس موضوع کے حوالے سے آئندہ کسی کام کی گنجائش ہی باقی نہیں رہی۔ البتہ یہ بات میں ضرور عرض کروں گا کہ یہ کتاب اپنی موضوعی اہمیت کے پیشِ نظر نہ صرف توجہ طلب رہے گی، بلکہ امید کی جاسکتی ہے کہ یہ دوسروں کے لیے نئے زاویہ ہائے نقد و نظر کی تحریک کا ذریعہ بھی ہوگی۔

یہ اس کتاب کی اہمیت بھی ہے اور نعتِ رسالت مآب ﷺ کا فیضان بھی۔

□□□

نعت برنگ شمائل: ایک مطالعہ

صبیح رحمانی

ABSTRACT : This article sheds light on the researched poetic texts, denoting Attributes of the Holy Prophet Muhammad(S.A.W) presented by Mirza Hafiz Ouj . Devotional poetry relating to the Holy Prophet (S . A . W) usually contains attributes, teachings, and deeds of Him (S.A.W).Each aspect of life and attribute of the Prophet(S.A.W) requires knowledge of the Quran, Traditions, history, and poetic expressions of the past to authenticate this narrative.The article writer has praised the efforts of the author of the book under discussion.

نعت کے موضوعات اور اسلوبی تجربات میں قدیم و جدید کا پہلو اور ادبی قدر کے تعین میں اس کی اہمیت سے انکار تو بے شک نہیں کیا جا سکتا، لیکن یہ معاملہ خواص کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ نعت کے ایک عام قاری اور سامع کو اس بحث سے کوئی سروکار نہیں۔ اس ضمن میں یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ نعت کے کتنے ہی موضوعات ابتدا سے وجود رکھتے ہیں تاہم ہر عہد میں شعرا کی فکرِ رسا حتی المقدور انھیں دریافت کر کے اپنے تہذیبی، ادبی اور سماجی تناظر میں معرضِ اظہار میں لاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عصری تقاضے صنفِ نعت میں مختلف النوع میلانات و رجحانات کا باعث بنتے ہیں۔ چناں چہ نعت کبھی متصوفانہ رنگ سے متاثر ہوئی، کبھی مقصدیت سے ہم آہنگ ہوئی، کبھی عہدِ رسالت کے نقوش سیرت النبی کے بیان سے اجاگر کیے گئے اور کبھی رسالتِ محمدی کے اُن پہلوؤں کو جدید اسالیب کے ذریعے پیش کیا گیا جو ماورائے زمان و مکاں ہیں۔ البتہ شمائل النبی نعت کا وہ مقدم موضوع ہے جو ہر عصری میلان کے پہلو بہ پہلو ہمیشہ دائرۂ سخن میں رہا ہے۔ اس موضوع کو نبھانا بھی سہل نہیں کیوں کہ اس کی بنیاد مطالعۂ تاریخ و سیرت اور صحتِ حقائق پر ہے۔ ایک اُمتی کے دل میں دیدارِ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی جو خواہش ہمیشہ جاگزیں رہتی ہے، شمائل النبی پر مبنی کلام میں شاعر کا حسنِ تخیل اس خواہش کو حضور و اضطراب کی لے سے ہم آہنگ کرتا ہے اور یوں عشقِ نبی کی لَو فزوں تر ہو جاتی ہے۔

مرزا حفیظ اوجؔ نے اسی موضوع کو اپنی تحقیق کے لیے انتخاب کیا، یہ امر لائقِ تحسین ہے۔ اس تصنیف میں دل چسپی کا دائرہ اس لیے وسیع ہونے کا امکان ہے کہ نعت میں شمائل النبی کا موضوع

بلاتخصیص ہر علمی و ادبی حلقے میں عہدِ رسالت مآب اسے اس دور تک مرغوب اور خاص و عام کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ اگرچہ اس پیکرِ جمال کی مکمل عکاسی اور حرفِ اظہار کے دائرے میں اس کا جامع بیان انسان کی قوتِ ابلاغ کی بساط سے باہر ہے۔ البتہ شعرا کی اس سعیِ جمیل سے فن کے آفاق وسیع ہوتے رہے ہیں۔ شمائل النبی کے ضمن میں صاحبِ کتاب نے عمدہ نمونہ ہائے کلام انتخاب کیے ہیں جس کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ خود باذوق شاعر ہیں۔

باب اوّل میں مرزا حفیظ نے قرآن و حدیث کے علاوہ گراں قدر کتب و جرائد سے استفادہ کر کے موضوع سے متعلق مستند معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ایک ذمہ دار محقق ان نکات سے رُوگردانی کر بھی نہیں سکتا۔ نعتیہ کلام کا انتخاب کرنے کے لیے یقیناً انھوں نے بہت سے شعرا کا کلام بالاستیعاب دیکھا ہے اور نمائندہ شعرا کا کلام فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔

مرزا حفیظ اوج اس بات کے خواہاں ہیں کہ شمائل النبی کا موضوع اردو نعت نگاری میں اپنی الگ جگہ بنا سکے اور یہ ایک مستقل فن کی صورت میں سامنے آئے جیسے سیرت نگاری میں شمائل کا بیان ایک الگ باب کی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کی اس خواہش نے ایک زبردست محرّک کا کام کیا ہے اور اس موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ان کا تنقیدی شعور جس طرح سامنے آیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے ہاں معاملہ اس موضوع سے شغف کی حد تک ہی نہیں ہے، بلکہ وہ اس کے بارے میں وسیع دائرے میں غور کرتے ہوئے اس کے ادبی و فنی پہلوؤں کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ شمائل النبی کے منظوم اظہار پر بات کرتے ہوئے جس طرح مضمون خیال، لفظیات اور بیان و بدیع کی جزئیات پر مرزا حفیظ کی نظر رہی ہے اور جس اعتدال سے وہ انتخابِ کلام کا جواز پیش کرتے جاتے ہیں، اس سے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ نعت میں شمائل النبی کا موضوع جیسے جیسے ایک الگ موضوعِ سخن کی حیثیت اختیار کرتا جائے گا وہ اس ضمن میں تحقیق و تنقید کا دائرہ بڑھانے کی کاوش و جستجو بھی کرتے رہیں گے۔ ان کا اندازِ تنقید یہ واضح کرتا ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ذکرِ مبارک کو اپنا کر شاعر ماورائے تنقید نہیں ہو جاتا بلکہ نعت گوئی میں اپنے انتخاب کیے ہوئے موضوع کو تمام تر شرعی اور فنی تقاضوں کے ساتھ نبھانا اس کی ذمہ داری ہے۔ اپنے مؤقف کو واضح کرنے کے لیے مرزا حفیظ نے بعض مقامات پر تقابلی جائزے کی اہمیت کا خیال کرتے ہوئے یہ فریضہ بھی سرانجام دیا ہے اور ان عوامل پر بھی بحث کی ہے جن پر صاحبِ طرز شعرا کی انفرادیت کا دارومدار ہے۔

کوئی تحقیقی کاوش بالخصوص جب وہ ایسے مہتم بالشان موضوع پر ہو تو اس کی قدر و منزلت کا انحصار اختصار یا طوالت پر نہیں ہوتا۔ اس مختصر تصنیف میں شامل لوازمہ نعت میں شمائل النبی کے بیان کی کئی

صورتیں سامنے لا رہا ہے۔ اس مطالعے سے تحقیق وتنقید کے نئے پہلو واضح ہوں گے۔ اس موضوع پر کچھ اور زاویوں سے بھی غور کیا جا سکتا ہے بی مثلاً نعتیہ شاعری میں شمائل النبی کا جو اظہار ہوا اس کا عہد بہ عہد یا اصناف وار جائزہ ممکن ہے۔ یہ تجزیاتی مطالعہ بھی اہم ہوگا کہ وسیع دائرۂ اثر رکھنے والے عالمِ دین شعرا کے عقائد وافکار کی بنیاد پر یہ موضوع کیا پیرایہ ہائے اظہار اختیار کرتا رہا ہے۔ اردو میں یہ روایت عربی وفارسی روایت سے کس طور سے متاثر یا مختلف ہے اور یہ کہ جدیدیت کے زیرِ اثر اس موضوع کے ضمن میں کون سے تجربات پیرایہ بیاں اور اسلوبِ نگارش سامنے آئے ہیں۔

امید کی جانی چاہیے کہ مرزا حفیظ اوج کی یہ کتاب علمی وادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور اہلِ نقد ونظر کے لیے غور وفکر کی کچھ اور راہیں بھی اس کے ذریعے روشن ہوں گی۔ میں دعا گو ہوں کہ اس موضوع کی برکت خود مصنف کے لیے بھی مزید توفیقات کا جواز ٹھہرے۔

□□□

دیوانِ اشفاق: ایک مطالعہ

صبیح رحمانی

ABSTRACT: Dewaan means a book containing alphabetically arranged poetry with the last repeated word of a couplet of Ghazal. The book "Dewaan-e-Ashfaq" has been introduced describing beauty of a difficult form of poetry i.e."Mustazad", verse form with an extra foot. The poetic collection is reflective of traditional poetic format with devotional and reverential sensibility.

شعر و ادب کے حوالے سے عہد حاضر کی ایک خوش نصیبی یہ ہے کہ شعرا صنف نعت کو رسمیت کی فرسودگی کے بجائے ادبیت کی جدت سے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ فکری اعتبار سے' موضوعات کے بیان میں وسعت اور گیرائی اپنی جگہ' اسالیب کا تنوع اور ہیئت کے تجربات کا رجحان بھی مسلسل فروغ پا رہا ہے۔ یہ فضا یوں خوش آیند ہے کہ اس سے تقدیسی ادب کے داخلی جمود اور تحدید کا اندیشہ جاتا رہتا ہے۔ یہ امر بہرحال لازم ہے کہ شعری جمالیات تجربے کی زد میں متزلزل نہ ہو اور ادب پہلا قرینہ رہے۔

زیر نظر دیوان اول تا آخر صنف متزاد پر مشتمل ہے اور بقول شاعر شعری تاریخ میں یہ اس نوعیت کا پہلا نعتیہ دیوان ہے۔ یہ اختصاص اشفاق غوری صاحب کی اس شعری تخلیق کی وقعت میں اضافہ کر رہا ہے۔ عموماً یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جب شاعر تخلیق سے قبل کسی کلاسیکی ورثے سے فکری یا فنی اکتساب کرتا ہے تو لاشعوری طور پر اس صنف کا کلاسیکی مزاج بھی شاعر کے فن پارے میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ صنف متزاد چونکہ ایک تکلف کی چیز ہے اس لیے کم ہی شعرا نے اس طرف توجہ کی۔ اشفاق غوری نے بطور نعت گو اس میدان میں مشق سخن فرمائی' یہ بجائے خود ان کی ریاضت پسندی کی دلیل ہے کہ انھوں نے نعت کہتے ہوئے ہیئت کا اک حصار قائم کر کے اپنے قلم کے گرد حزم و احتیاط کا پہرہ گویا اور سخت کر دیا۔ وہ اس بات پر تہنیت کے حق دار ہیں کہ اس امتحان سے وہ بخوبی نبرد آزما ہوئے۔ اس کی بین مثالیں آپ زمینوں کے انتخاب میں ملاحظہ کریں گے:

ذکر شاہ دو عالم کر کے سو بسو کاغذ، مشک و عود خو کاغذ
سلسبیل و کوثر کا بن گئے سبو کاغذ، مشک و عود خو کاغذ

نعت ہے فرحاں حرف پریشاں کژمژ، لفظ ہیں حیراں کژمژ
نعت ہے تاباں حرف ہے ویراں کژمژ

بھیگے صحن حرم میں رم جھم برستی بارش، بڑی ہے خواہش
ہمارا دل بھی دھلے تو اس کو عطا ہو تابش، بڑی ہے خواہش

قرآنی آیات سے مانگوں بہر نعت ادھارے لفظ، جگمگ جگمگ سارے لفظ
مدحت کے افلاک پہ ٹانکوں سورج چاند ستارے لفظ، جگمگ جگمگ سارے لفظ

جاری ہے مرے خامے پہ الفاظ کی تنزیل، ہوتی نہیں تعطیل
رہتی ہے مدینے سے مضامین کی ترسیل، ہوتی نہیں تعطیل

نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے اوصاف و کمالات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے نگاہ سیرتِ مطہرہ کے خارجی و باطنی محاسن سے کما حقہ استفادہ کرنے کی کوشش میں ہے اور ان کا فن سیرت کی ان وسعتوں کو لفظوں میں سمیٹنے کا مشتاق ہے۔

انھی کے صدقے خذف کو حسن صدف ملا ہے شرف ملا ہے
وہی ہیں خاکی بشر کے اوج اتم کے باعث کرم کے باعث

لسان وہ کہ جس کا ایک ایک حرف نور ہے طہور ہے
حضور شاہ میں فصیح سارے خاص و عام چپ، تمام چپ

حسن وہ دلنشیں دو جہاں میں کہیں کوئی ثانی نہیں
آپ ہی کو ملا ہے یہ حسن ملیح اے نوید مسیح

تاب سخن بڑھانے کو اشفاق غوری نے صنائع بدائع کا استعمال ہنرمندی سے کیا ہے۔ان کے لہجے میں گھن گرج نہیں بلکہ تشبیہات، استعارات، تلمیحات بڑی نرمی سے مضمون شعر میں پیوست ہوئے ہیں۔کہیں ان کا تخیل محاکات نگاری پہ مائل ہے کہیں جذبات نگاری کام آتی ہے۔۔یہ سب شعری خوبیاں جابجا جلوہ فگن ہیں:

دل کے یثرب میں آئیں گے ناقہ نشیں لامکاں کے مکیں
دھڑکنوں کو محبت سے دف کر لیا دل کو دف کر لیا

اللہ سے مل کر وہ ہوئے عازم جنت وہ قاسم جنت
پھر ہونے لگی خلد کے گلزار کی معراج ، انہار کی معراج

درود پڑھ رہا ہے شاہ دوجہاں کا داس، مواجھہ کے پاس
دہن میں گھل رہی ہے انگبین کی مٹھاس ، مواجھہ کے پاس

دل ناعت محزون کے سینے سے نکل کر ،حد درجہ مچل کر
بیٹھا ہے درِ نور پہ دم بستہ و خاموش ، اے ابر خطا پوش

سوکھا تنا بھی سہہ نہ سکا فرقتوں کا بار، رویا تھا زار زار
استن میں روح پھونک گیا محترم سے ربط ،شاہ امم سے ربط

پیش مواجھہ ہجر کے قصے بے لفظی سے کہنے کو،ان کی گلی میں بہنے کو
پلکوں پر بہتے رہتے ہیں روپ نمی کا دھارے لفظ،جگمگ جگمگ سارے لفظ

میدان مدح رسول میں اشفاق غوری کا یہ وقار واعتبار جس سوچ پر ایستادہ ہے اس کا اظہار بار بار ان کے شعروں کو مزین کر رہا ہے:

ذکر رسول کے بغیر گفت وشنید رائگاں حرف جدید رائگاں
جس میں ہو ذکر مصطفیٰ ہے وہ کلام سرفراز اور مدام سرفراز

صدیق و بلال وقرنی سے پڑھ عشق نبی کا سارا سبق گرچہ ہے ادق
اقرا کو بنا اپنا مشرب پرنور حرا کے غار سے جڑ ، سرکار سے جڑ

بنا رہا ہوں زاد راہ لفظ لفظ جوڑ کر غزل کی راہ چھوڑ کر
سفر کی سب صعوبتوں سے انفراغ چاہیے، مجھے چراغ چاہیے

اشفاق غوری حرف سخن کو توصیف کا پابند کیے ہوئے ہیں یہی ان کے نزدیک افکار و اظہار کی معراج ہے۔ یہ دیارِ نور کا سفر ہے میں دعا گو ہوں کہ اس سفر میں ہر گام ان کی سخن وری کو جلا ملتی رہے۔

□□□

نعت لکھنے کی تمنا لئے اس سوچ میں ہوں
خود جو محبوبِ خدا ہو اُسے میں کیا لکھوں
(امید فاضلی)

نعت‌نامی

نعت نامے ہیں کہ مبحث ہیں خیالات کے یہ
اپنی باتوں میں ہے احباب کو شامل کرنا

(ریاض مجید)

غلام مصطفیٰ دائمؔ (ضلع باغ آزاد کشمیر)

قبلہ حضور! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔ امیدِ واثق ہے کہ آپ اپنی ہمہ کاریوں میں مصروفِ عمل ہونے کے باوجود بہ خیر وسلامتی ہوں گے۔ یوں بھی دعا گو ہوں کہ آپ کی کشتِ نفس بہارِ جاویداں سے سرشاری کشید کرتی رہے اور آپ عرفان ومحبت سے پُرگلزارِ نعت کے اُن ناتراشیدہ گلوں کی تراش میں مشغول رہیں جو آنے والے (مزعومہ) بے بہجت موسموں میں خوشبو کا استعارہ ہوں گے۔ ان شاء اللہ!
القصہ! "نعت رنگ: ۳۱" موصول ہونے کے کافی عرصے بعد یہ سطور حاشیۂ قرطاس پہ اتار رہا ہوں، کیوں کہ متعدد معاملات کی رخنہ کاری کے بہ سبب مجھ سے دامنِ فرصت گریزاں گریزاں ہی رہا تھا۔ یعنی بقول محتشم کاشانی:

ع کارِ من دامن گرفتن کارِ او دامن کشی

سو، میں اپنی خام خامہ فرسائی کا اظہار قدرے تاخیر سے کر رہا ہوں اور اس پہ سراپا اعتذار ہوں۔
بلاشبہ آپ کی محنتوں کا ثمر "نعت رنگ" اپنی تہذیب میں نعت کے موضوع پر تنقیدی و تجزیاتی مطالعات کا ایک مرکزی پرچہ ہی نہیں بلکہ ایک تحریک اور دبستان کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ پُرامید ہوں کہ ان شاء اللہ حسبِ سابق آیندہ کا سفر بھی سچی کامرانیوں سے ہم کناری کی دولت سے بہرہ مند ہوگا۔
حضورِ والا! "نعت رنگ: ۳۱" پیشِ نظر ہے۔ ترتیب وار اس کا ایک اجمالی تبصرہ/ حاصلِ مطالعہ عرض کرتا ہوں۔ بعض جگہ جزوی اختلاف یا کسی نئی جہت کی نشاندہی بھی ممکنہ طور پر ہوسکتی ہے، اُس سے میری خیر خواہی اور نیک نیتی ہی مراد ہوگی۔

سرِ جلوہ آپ کا اداریہ نظر نواز ہوا۔ اداریہ کیا ہے! بہت سے فکری اور فعلی زاویوں کی اوٹ سے ادب کے انسانی مسئلے پر غور کرنے پر ابھارتا ہے۔ ادب بلاشبہ انسان کے لیے ایک مستقل موضوع ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کے احساس وشعور کی آمیزہ کاری کو اپنا سروکار بناتا ہے، جیسا کہ آپ نے "مکالمے" کی عبارت نقل کی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اچھا ادب انسانی ماحول کا زائیدہ ہو یا نہ ہو، انسانوں کے لیے مفید ضرور ہوتا ہے۔ کیوں کہ انسان کے بعض اہم اور کلیدی حوائج کی تکمیل ادب کے دائرۂ تخلیق سے گزرے بغیر پوری ہو ہی نہیں سکتی۔ اظہار کسی بھی نوعیت کا ہو، اس کی اپنی شعریات ہوتی ہیں۔ جب تک انسانی فطرت کی وہ ضرورتیں، جنھیں محض زور وزَر سے نہیں پورا کیا جاسکتا، ادب کے شعوری درجے سے مکتسب نہ ہوں، باطن کے اکثر عندیوں اور ظاہر کے بہتیرے مطالب کا اظہار ادھورا رہ جاتا ہے۔ اظہار دراصل جذبِ قبول کا انعکاسی چہرہ ہے اور اس کے اہم تقاضوں کی تکمیل ادب کی روحانیت میں حل ہوئے بغیر نہیں حاصل ہوسکتی۔ لہٰذا ادب اور انسان کا رشتہ فطری تناظر میں بھی اور تاریخی شعور کے پیشِ

نظر بھی، بہت گہرا اور دیر پا ہوتا ہے۔ لیکن آپ کی مقتبسہ سطور میں ادب کی فعلیت کے اسالیب پر کوئی گہری بات نہیں ملتی۔ علاج تجویز کر دیا لیکن طریقۂ جراحت اور پیشۂ طبابت سے درخورِ اعتنا نہ برتا گیا۔ بہر حال! آپ نے اُس اقتباس کے تسلسل میں نعتیہ ادب کے تخلیقی اور تنقیدی؛ نیز اختیاری اور اکتسابی حوالوں کو جس طرح موجودہ عہد کے لیے ایک فرضِ کفایہ کے طور پر اہمیت سے دو چار قرار دیا ہے، ظاہر ہے کہ اس سے شدید اتفاق رکھے بغیر کوئی چارہ نہیں ہے۔

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط کا مضمون "انیسویں صدی کے چند نعتیہ دواوین" دو شاعر؛ جان محمد سیؔ اور غلام محمد سرور سروریؔ کے نعتیہ دواوین کے تعارف، پس منظر، انتخابِ اشعار اور شعری اور مذہبی مزاج کی عکاسی پر صرف ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے مخصوص علمی اور تحقیقی اسلوب میں یوں بھی معروف ہیں، اس مضمون میں بھی ان کا رہوارِ تنقید وادیاں ٹاپتا ہوا جہاں بہت سی کام کی باتیں کر گیا؛ وہیں بعض جگہ شعری زبان اور استعارے کی بُنت کے مزاج پر خود پسند تنقیدی رویے کی چھاپ سے ایک غیر سنجیدہ نشان چھوڑ گیا جس کا اظہار میرے خیال میں مجھے یہاں کرنا چاہیے۔

یہ بالعموم ذمہ دار مسلم قوم کا شعوری و اعتقادی ورثہ ہے کہ نبی مکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف و توصیف کے پیمانے مخصوص نہیں ہیں؛ یعنی "بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر!" لیکن شعری اظہار توصیف وثنا کے اسالیب اور پیرائے تہذیبی اور معاشرتی (یعنی خارجی) شعور کے تحت رہ کر نمود میں لاتا ہے۔ اور یہ اظہار چاہے استعارے کے غلاف میں ہو، تشبیہ کی چادر اوڑھے ہو یا مجاز کے قرینوں سے آراستہ ہو؛ بہر حال وہ اپنے تہذیبی اور سماجی حوالوں سے بے نیازی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ اگر وہ ایسا کوئی بھی استغنا پکڑتا بھی ہے تو یہ اسے ادھورا اور ناقص بنا دے گا۔ مثال کے طور پر انیسؔ کے مرثیے دنیا کے ادبِ عالیہ میں سرِ فہرست رکھے جانے کے قابل ہیں لیکن ان کے ہاں بھی ہندوستانیت اس قدر سرایت ضرور کر جاتی ہے کہ وہ اپنے ممدوح کو عربی سالار کی بجائے کوئی ہندوستانی دولھا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ ان کے اظہار کی کمزوری نہیں بلکہ اپنے زمینی شعور اور خارجی حوالے سے جُرأت کی خود شعوری کوشش ہے۔ کیوں کہ اگر وہ اپنے سامعین کی ذہنی استعداد، تخیل کی حدود، دائرۂ جذبات اور فہم کی ہیئتِ ظاہری کا خیال نہ رکھتے تو ان کے ہاں وہ درد و سوز، جادو بیانی اور رقت آمیز لہجہ نہ کبھی پیدا ہو سکتا تھا نہ سامعین کو تاثر پہنچا سکتا تھا۔

"نعت کا تہذیبی اور فکری منظر نامہ" کے عنوان سے حالیؔ اور محسنؔ کے تقابلی مطالعے اور حسن عسکری کے تصورِ انسان کے مباحث کا احاطہ کرتا پروفیسر امجد علی شاکر کا مضمون اس قدر عمدہ اور علم افزا ہے کہ تعریف سے مستغنی! صوفیاء کے تنزّلاتِ ستہ اور فلاسفہ کے عقولِ عشرہ جیسے تاریخی اور عالم گیر تصورات کی تفہیم اور نعتیہ تہذیب کے ارتقائی سفر کا جو حال پروفیسر صاحب نے لکھا ہے؛ نہایت ثروت مند ہے۔

اس مضمون کی تعریف میں یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ نعت سے وابستہ ناقدین کا اس سے مستغنی ہو کر محسنؔ کاکوروی کی نعتیہ فکری تہذیب اور حسن عسکری کے تصوراتِ انسان و کائنات سے مکمل آشنائی کا دعویٰ کرنا محض خام خیالی قرار پائے گا۔ نیز یہ مضمون ہمیں "نعت رنگ: ۶" سے جا ملاتا ہے جہاں جمال پانی پتی نے بھی ایسی ہی علم افروز تنقیدی بساط پہ محسنؔ کے تصورِ انسان کے ماخذ اور تسلسل کو دریافت کرنے کی کوشش کی تھی۔

محسنؔ کے سلسلے میں میرا ایک عمومی مشاہدہ ہے کہ ان کی نعت کا مطالعہ ہمیشہ حسن عسکری کی عینک سے کیا جاتا ہے؛ جبکہ ضرورت ہے کہ ان کا براہِ راست مطالعہ بھی کیا جانا چاہیے۔ ان کی شعری کائنات میں کھپنے والے علوم اور ان کی ذیلی اصطلاحات اور معنی آفرینی کے متنوع گوشوں وغیرہ کی دریافت اور تنقید بھی ایک فریضے کے طور پر نعت کے ناقدین پر بطورِ قرض باقی ہے۔ اوّل تو محسنؔ کی کلیاتِ نعت کی جدید اشاعت جو اغلاط سے مبرّا ہو، نہایت ضروری ہے۔ کیوں کہ لے دے کے "نامی پریس کانپور" ہی کا ایک مستند نسخہ ہے جس پر محسنؔ کے فرزندِ ارجمند مولوی نور الحسن کاکوروی کے حواشی ہیں۔ ضرورت ہے کہ اسی مستند نسخے کی جدید اشاعت (مع حواشی) کا اہتمام کیا جائے اور اس سلسلے میں نظر صرف "ادارہ: نعت ریسرچ سینٹر" کی طرف جاتی ہے۔ حضورِ والا! امید ہے کہ آپ اس سلسلے میں کوئی کلیدی کردار ادا کریں گے۔

ڈاکٹر ریاض مجید کے "کلامِ غالب کے نعتیہ امکانات" سے معنون اس مضمون میں جزوی امکانات کا ذکر کرنے کے بعد بہترین نمونوں کو درج نہ کر کے مضمون کو نامکمل چھوڑ دیا گیا ہے۔ زمینِ غالب میں شعر کہنے کے جن اسباب اور مرکزی سبب کی جانب انھوں نے اشارہ کیا ہے، وہ بہت بلیغ ہے۔ اس سلسلے میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ زمینِ غالب میں نعت کے امکانات کے باوجود یہ ایک قسم کا غالبؔ کو خراجِ تحسین بھی ہے کہ اس کی غزلیہ بساط پہ نعت جیسی تقدس مآب تخلیق سے رونق افزائی کا سامان کیا جا رہا ہے۔ اس سے معنی آفرینی کا پھیلاؤ اور تعبیری امکانات پر روشنی پڑتی ہے۔ لفظ اپنی وضع میں مخصوص بالمعنیٰ (معنی متعینہ) ہونے کے باوصف تعمیمی معنی سے منسلک ہو سکے تو ایسی زبان اور لغت تخلیقی ہوتی ہے۔ غالبؔ کی زمینیں تخلیقی اور امکانات بھری معنویت سے مالا مال ہیں۔

جنابِ سیّدی! "مولانا جامیؔ کا سلام" کے عنوان سے معنون ہمارے استاد احمد جاوید کے مضمون کی شمارۂ مذکور میں دوسری قسط شائع ہوئی۔ اس مضمون کی پہلی قسط "نعت رنگ: ۲۹" میں پڑھی تھی۔ یہ مضمون عقیدت سے پڑھا، آنکھوں کو لگایا اور چوم کر آگے بڑھا۔ ان کے دیگر نعتیہ موضوعات کے لیکچرز کی تسوید و تدوین کی جانی چاہیے اور اس سلسلے میں راقم الحروف کی عرصہ دراز سے تمنا ہے کہ اس کام کا بیڑا اٹھایا جائے۔ یہ کام نعت کی تنقید و تفہیم اور کلاسیکی شعریات اور فکریاتِ نعت کے حوالے سے لاجواب

ہوگا۔ادارہ نعت ریسرچ سنٹر اس جانب توجہ دے تو بہت سود مند اور تعمیری کام ہوگا۔

قبلۂ من! ڈاکٹر ریاض مجید کا مضمون "برسبیلِ نعت؛ اعتراضات و اختلافات اور صلاح و مشورہ" مکمل کتاب کی صورت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب عصرِ حاضر کے نعت کے ناقدین کے سرخیل اور راہ نما ہیں۔ ان کی طرف سے ایسی تربیت انگیز تحاریر اور اسباق پڑھ کر نعت کے طالب علموں کی جہتیں اور سمتیں تشکیل پاتی ہیں۔ نعت کے ناقدین اور نعت کے طالب علموں کے لیے ڈاکٹر صاحب اللہ کی رحمت ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس مضمون کے آخر میں جو فرمایا ہے کہ نعت کے "اسیرانِ مسلک" ناقدین سے شاعروں کو خوف ہے۔ اس بات سے شدید اتفاق رکھتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب تک ہم یا کوئی بھی مولانا احمد رضا خان یا ہندوستان میں دیگر مسالک کے نمائندوں کی نعتیہ شاعری پر کھلے تناظر میں تنقید کی روش کو وسیع القلبی سے قبول نہیں کریں گے؛ ان کا شعری حُسن اور تعیینِ قدر کا مرحلہ کسی صورت طے نہیں ہوسکتا۔ عظمتِ شعری کی دریافت کا ایک سبب کڑی تنقید بھی ہوتا ہے۔ بہرحال ان لوگوں کے شعری متون کو بنیاد بنا کر خالص ادبی نظامِ تنقید کو پنپنا چاہیے اور مسلکی تنازعات کی پرچھائی کو نعت کی ادبی تنقید پر پڑنے سے بہرصورت بچانا چاہیے۔

آگے چل کر ڈاکٹر صاحب نے بہت اہم جانب توجہ مبذول کروائی ہے۔ "مسلکی وابستگیوں کے تناظر میں نعت کا مطالعہ" نعت کی معاصر تنقید کے لیے ایک زندہ اور نتیجہ کن موضوع ہے۔ "نعت و منقبت میں ہجوِ مخاصم کی نفسیات اور دائرہ کار" کے عنوان سے راقم الحروف نے مسلکی تناظرات میں ہونے والی شاعری پر بین المسالک تنازعات کے اثرات کا ایک اجمالی ذکر سوشل میڈیا پر کیا تھا، وہاں سے چند سطریں پیش کرتا ہوں:

> "عمومی تقلیدی رویوں نے زندگی کے ہر شعبے میں جو بے راہ روی اور آزادہ مزاجی کی روش کو مذہبی ذہن کے لیے خود گرفتگی کا سامان بنایا ہے، اس کے اثرات نے ہماری ادبی تقدیسی اصناف میں بھی جس بے اعتدالی کی تخم ریزی کی ہے، اس سے بہتیرے لوگ واقف ہیں۔ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان میں جو بین المسالک مسلکی تنفراتی فتاویٰ نے کفر و اسلام کی فصلیں کھڑی کیں اور "تو کافر میں مسلم" کی گلا پھاڑ نعرہ بازی بلند ہوئی، اس کے اثرات نے تقدیسی شاعری میں نہایت بدمزاج قسم کی جمالیات کو معیار بنا کر دھڑا دھڑ مصرع کاری کا بازار گرم کیا۔ دیوبندی، بریلوی، وہابی، شیعہ اور نجانے کیا کیا تفریقیں شروع ہوئیں اور شاعری کے دفتر کے دفتر اسی مزاج و مذاق سے بھر گئے۔ گستاخی معاف! لیکن سنجیدہ بات یہ

ہے کہ تب اس کی مقتضیات اور تھیں۔ مسلکی بے راہ روی اور عقائدِ صحیحہ میں جو وہابی تحریک کے زیرِ اثر بگاڑ پیدا ہو چلا تھا، اس وقت ان مسائل کی نشاندہی اور اس کا سدّ باب ضروری بھی تھا، لیکن سوال آخر یہ ہے کہ اس سب کے لیے تقدیسی شاعری، مثلاً نعت و منقبت کا پیرایہ اختیار کرنا کیوں ضروری ہوا؟ آدھی نعت اور آدھی ہجو، یہ کس نوع کا ادب تھا جو پروان چڑھ رہا تھا؟ لیکن خیر! رات گئی بات گئی۔ پچھلے کچھ سالوں سے تقدیسی، بالخصوص منقبتی مشاعروں کی ایک رَو پھر چل پڑی ہے۔ جیسے غزل اور اس کی ہم پیالہ اصناف میں ارتقا و تغیر آتا گیا، منقبت کی شعریات کی رو سے اس کی راہیں بھی بلندی کی جانب جانی چاہیے تھیں لیکن ایسا نہ ہوا۔ چند منقبتی مشاعروں میں اصل موضوع کے علاوہ جس نوع کی گالم گلوچ سماعت کی میزان اور مشاہدے کی بساط پہ اتری، اس نے ساری روحانیت اور قلبی محویت کا پلڑا اکھاڑ پھینکا۔ ہجو جبکہ باضابطہ ایک صنف ہے، اس کی بوطیقا اور ہے، تقدیسی شاعری کا ضابطہ اور، ایسے میں ان سب کا آمیزہ بنا کر تقدیسی حوالے ہی کو عنوان بنا لینا کہاں کا انصاف ہوا؟ میرے اشارے صریح ہیں، اس لیے میں مثالوں سے گریز کر رہا ہوں۔ جو تاریخ سے واقف ہیں وہ یہ سب جانتے ہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ ہجو کو نعت یا منقبت میں شامل ہی کیوں کیا جائے؟ جبکہ یہ سب چیزیں با قاعدہ الگ الگ اصناف ہیں اور اپنی جگہ پر اثر بھی، زمانے کی مقتضیات اور ضرورتوں سے قطع نظر آج کی تقدیسی شاعری میں اس کی گنجائش بالکل نہیں ہونی چاہیے۔"

جنابِ سیّدی! ڈاکٹر عزیز احسن نے اپنے مضمون "نعت گوئی میں اظہاری صلاحیتوں کا فقدان" میں نعت کے شاعروں کے لیے جو ہدایات جاری کی ہیں؛ وہ مشرقی و مغربی اصولوں کی روشنی میں بہت کارآمد ہیں۔ بالخصوص انھوں نے مضمون کے آخری حصے میں شمس الرحمن فاروقی مرحوم کے تنقیدی افکار سے جو ایک تحریر کے بعض اجزا نقل کیے ہیں؛ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تحریر ہر نعت گو مبتدی شاعر کو کسی تربیت یافتہ ناقد استاد سے سبقاً پڑھنی چاہیے۔

ڈاکٹر صاحب نے ایک جگہ بورجس کے حوالے سے تخلیقی عمل کے ایک ذہنی تسلسل اور اس کے پیچھے کارفرما ہوریس کے مشورے کے اثرات کو ذکر کیا ہے۔ یہ تو چلو بات ہوئی لکھنے لکھانے کی، لیکن مجھے یہاں اجازت دیجیے کہ میں رائنر ماریہ رلکے (Rainer Maria Rilke) کے ایک خط سے اقتباس نقل

کروں جو اس نے اپنے ایک شاعر طالب علم کو لکھا تھا:

"Nobody can counsel and help you, nobody. There is only one single way. Go into yourself. Search for the reason that bids you write find out whether it is spreading out its roots in the deepest places of your heart, acknowledge to your- self whether you would have to die if it were de- nied you to write. This above all—ask yourself in the stillest hour of your night: must I write Delve into yourself for a deep answer. And if this should be affirmative, if you may meet this earnest question with a strong and simple "I must" then build your life according to this necessity your life even into its most indifferent and slightest hour must be a sign of this urge and a testimony to it Then draw near to Nature. Then try, like some first human being, to say what you see and experience and love and lose".

(LETTERS TO A YOUNG POET , by: Rainer Maria Rilke, p # 18-19)

رلکے کے ان خطوط کا انگلش ترجمہ D.M. Herter Norton نے کیا ہے۔ رلکے اپنے شاگرد کو کچھ بھی سینۂ قرطاس پر اتارنے سے قبل کے منظر نامے اور شعور کی داخلی کشمکش پر غور کرنے پر ابھارتا ہے۔ نعت کے شاعر کے لیے اس اقتباس میں ایک گہری بات ہے۔ وہ یہ ہے کہ لکھت کے پس منظر میں کارفرما عوامل، مثلاً: کوئی جذبہ، کوئی داخلی انگیخت، کوئی باطنی کمک، کوئی قلبی پرچارک، کوئی تسکین طلب آہنگ، کوئی فطری سروش وغیرہ ضرور کارفرما ہوتا ہے جس سے کسی صورت صرفِ نظر کر کے ایک اچھی اور بامعنی بات نہیں کہی جا سکتی؛ چہ جائیکہ نعت کا کوئی تخلیقی پیرایہ پیدا ہو۔

مضمون کی مجموعی طرفگی کے باوصف، اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے ایک جگہ عجیب بے ذوقی کا مظاہرہ کیا ہے۔ سیماب اکبرآبادی کے شعر پر صبا اکبرآبادی کی اصلاح اور اس اصلاح کی توجیہ، جسے حامد حسن قادری نے بیان کیا ہے، ذکر کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

"لیکن قربان جایئے اس عہد کے شعری مذاق کے، اس کی طرف نہ تو ناقد [سیف] نے دھیان دیا اور نہ ہی حامد حسن قادری نے۔ اس شعری روایت میں، بعدِ مرگ شعر کہنے کا چلن عام تھا، اس لیے دونوں ناقدین نے متن (Text) کی لایعنیت اور لغویت (Absurdity) پر کوئی بات نہیں کی۔ افسوس اس بات کا ہے کہ سیف اجمیری اور حامد حسن قادری نے شعر میں عام

> مشاہدے اور اسلامی اقدار کے منافی مضمون دیکھا اور اس جانب کوئی اشارہ تک نہ کیا۔ اس شعر میں جس محبوب کو حجاب ہے وہ صنفِ نازک ہے۔"

ڈاکٹر صاحب جس اسلامی قدر کی خلاف ورزی کے اظہار نہ کرنے پہ سیف اجمیری (صبا اکبر آبادی) اور حامد حسن قادری سے نالاں اور شکوہ کناں ہیں؛ کوئی بتائے کہ وہ "اسلامی اقدار" کیا تھیں؟ نیز سیف اجمیری کی اصلاح "انھیں حجاب" سے متعلق جو ڈاکٹر صاحب نے فرمایا، اس کے جواب میں اتنا عرض کرنا کفایت کرتا ہے کہ حجاب محبوب ہی کو ہے جو صنفِ نازک ہے، تسلیم! لیکن طبقۂ نسواں پر نہ اصلاح کارنے جنازہ اٹھانے کی ذمہ داری عائد کی ہے نہ حامد حسن قادری نے اس کی توثیق کی۔ واقعہ یہ ہے کہ جنازہ نہ اٹھائے جانے کی ہیئتِ کذائیہ یہ ہے کہ محبوب کو جو حجاب آرہا ہے جو اوّل تو جنازہ اٹھانے کی صورت میں جسمانی اعضا کے بعض حصوں کے نمایاں ہو جانے کا شک ہے، دوم محبوب اس وجہ سے جنازہ اٹھانے سے کترا رہا ہے کہ زندہ رہتے ہوئے تو عاشق پہ ظلم ڈھاتا تھا اور اب کس منہ سے جنازہ اٹھائے گا؟ تیسری تعبیر یہ بھی ممکن ہے کہ محبوب اب بھی محبوبانہ تیور کو تازہ رکھتے ہوئے اس سابقہ حیا اور حجاب کا اِحیا کر رہا ہے جو جنازے کے زندہ ہوتے ہوئے اس سے کیا کرتا تھا۔ یہ پہلو ذرا نازک ہے اور محبوب کی شانِ محبوبیت کا حقیقی مظہر ہے۔ کیوں کہ محبوب بہر حال مُحِب کے لیے بے اعتنائی کا جذبہ رکھتا ہے اور یہی مشرقی ادبی تہذیب کا صدیوں سے مسلمہ تصور ہے۔ تو خیر! یہ غزل کے مباحث ہیں اور غزل کا محبوب بلاشبہ ایسا ہی ہوتا ہے جیسا سیف اجمیری نے اصلاح دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کا یہ کہنا: "بھلا طبقۂ نسواں پر جنازہ اٹھانے کی ذمہ داری کب اور کس نے ڈالی تھی؟" ہندوستان کی غزلیہ شاعری کے تصوراتِ محبوب اور اس کے متعلقات سے یا تو تجاہلِ عارفانہ کا نتیجہ ہے یا پھر ان کی شانِ بے نیازی! اللہ ڈاکٹر صاحب کو سلامت رکھے اور نعت تنقید میں ان کی فکریات سے ہم سب کو مستفیض فرمائے۔

ڈاکٹر صاحب نے اسی مضمون میں لکھا کہ:

> "پھر شعر کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ تدفین سے قبل کے تمام مراحل طے ہو گئے تھے اور صرف جنازہ اٹھانے کے موقع پر سب لوگ میت کو چھوڑ گئے۔"

بلاشبہ یہی مضمون ہے۔ اس میں کیا قباحت ہے؟ جنازہ اٹھانا آخری مرحلہ ہوتا ہے جو گھر کے اندر ہوتا ہے۔ جنازے کو گھر کے بام و در سے جُدا کرنا اصل جاں کاہ مرحلہ ہوتا ہے۔ اس کا وجود ہمیشہ کے لیے اس فرشِ زمین سے جُدا ہو رہا ہوتا ہے جہاں اس نے برسوں گزارے ہوئے تھے۔ تو اصل مرحلہ یہ ہے کہ جب کلیجا تھام کر میت کو اٹھایا جاتا ہے اور مٹی کے حوالے کیا جاتا ہے۔ "جنازہ کون اٹھائے؟" یہ سوال اس موقع سے زیادہ اور کس وقت کیا جانا چاہیے؟ نیز اس میں ایک یہ جہت بھی ہو سکتی ہے کہ عاشقِ زار جسے دیوانہ اور مجنوں بھی کہا جاتا ہے؛ بوجہ اس کی کیفیاتِ عشق کے، ایسے دیوانے کے مرنے پہ اسے غسل

کون دیتا ہے؟ ایسوں کے لیے تو ہماری کلاسیکی شاعری میں صرف دفن ہوتا ہے اور کچھ نہیں۔ اس لیے ممکن ہے کہ سیماب اکبرآبادی کے اصلاح یافتہ شعر میں تمام لوگ بہ شمول محبوب عاشق کے مرنے کے ساتھ ہی اسے دفنانے کے لیے جمع ہیں لیکن جنازہ کون اٹھائے؟ یہ بظاہر ہر کسی کے لیے ناممکن ہے یا امکانی صورت موجود نہیں؛ کیوں کہ محبوب حیا کے باعث محجوب ہے، دشمن خوش اور رشتہ دار نڈھال اور بے طاقت۔

صاحب زادہ احمد ندیم کا مضمون "تفسیریاتی تناظر اور تنقیدِ نعت: اظہار، تفہیم و توضیح اور تعبیر" فلسفہ و منطق اور نفسیات کے بڑے آفاقی دانش وروں کے حوالہ جات اور عملی تناظرات سے مبرہن ایک عالمانہ مقالہ ہے۔ قطع نظر ان کی Hermeneutics کی مباحث کے مندرجات پر کچھ کہنے کے، ان کے نتیجے اور اصل موضوع پر بات کریں تو انھوں نے نعت کی قرأت اور تفہیم و تعبیر کے جن اصولوں کی طرف امکاناتی انداز میں اشارے کیے ہیں وہ بہت بلیغ اور نکتہ آور ہیں۔ ہم ان کی روشنی میں نعت کو ایک نئے سرے سے تفہیم و تعبیر کا مرکز بنا سکتے ہیں۔

قبلہ حضور! اس مضمون کے تعلق سے ایک چیز جو میرے حاسۂ خیال میں اتری ہے وہ یہ کہ ان کے اس مضمون کا اکثر حصہ فریڈرک شلائی ماخر (Friedrich Schleiermacher) ہی کے تصورِ تفسیریت کی تفہیم و تشریح پر مبنی ہے۔ جہاں تک میں نے شلائی ماخر کو پڑھا ہے وہ ہمیں مصنف کے عندیے اور ارادے تک رسائی کی اہمیت پر زور دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے؛ اس اصرار کی مذہب کے الوہی متون میں تو اہمیت ضرور سمجھ میں آتی ہے لیکن شلائی ماخر کے تصورِ تفسیریت کی روشنی میں ہم متن کی گرہیں کھولنے کے لیے درج ذیل چیزوں کو سرے سے یا متعدد حوالوں سے فراموش نہیں کر رہے ہوں گے؟:

(1) Reflective Engagement
(2) Textual Analysis
(3) Reader's Response
(4) Multiple Perspectives

حالانکہ مذہب کے قانونی متون کے علاوہ سبھی تخلیقی علوم و متون میں مندرجہ بالا تمام تفہیمی آلات (وغیرہ) فن پارے کی قرائت کے لیے تقریباً ضروری متصور ہوتے ہیں۔

جنابِ سیّدی! آپ کے توسط سے میرا یہ سوال مضمون نویس سے ہے اور اس کا مقصد میری کج فہمی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اس ادھوری تفہیم کی شکایت ہے جو اس مضمون کی شوکت و جلالت سے مجھ میں در آئی ہے۔

(اتنا لکھنے کے بعد ایک روزہ سفر درپیش تھا، مابعد سطریں سفر سے واپسی پر لکھ رہا ہوں)

قبلہ سیّدی! صلاح الدین پرویز کی نعتیہ نظموں کے حوالے سے ڈاکٹر طارق ہاشمی کا مضمون بہت عمدہ ہے۔ ان کی دونوں نظموں کا مطالعہ جس تعبیری اور تشکیلی اسلوبِ تفہیم سے کیا گیا ہے؛ گہرے معانی

کی دریافت میں بہت معاون انداز ہے۔ صلاح الدین پرویز کی نظموں میں اُمتِ مسلمہ کے اخلاقی تناظرات اور دینی اعتبارات کے حوالے سے جو درد اور فکر پائی جاتی ہے؛ اس کا ادراک مضمون نویس کے اس مضمون کی آخری سطر سے بخوبی ہو جاتا ہے:

"کوئی ہے جو مدینے کی سیہ عورتوں کے نام پھولوں کے گجرے لے کر جائے یا
کسریٰ کے نام خط"

جنابِ من! مولانا احمد رضا خان کی فارسی نعتیہ شاعری کے حوالے سے مضمون کی دوسری قسط باصرہ نواز ہوئی۔ ڈاکٹر نوید گل کی اس تحریر کا ابتدائیہ رسمی سا ہے لیکن اس رسمیت میں جو جذبہ اور ولولہ کارفرما ہے وہ بہت قیمتی ہے۔

فارسی نعتوں کے محض تراجم اور صنعتوں اور رعایتوں کے اوپلاتے بیان سے مولانا کی فارسی نعت گوئی کے مطالعے کا حق ادا نہیں ہوسکتا؛ جب تک ان کے ہاں فکر و فن کے پورے نظامِ عمل کی دریافت اور اس کی درست تفہیم و تعبیر نہ پیش کی جاسکے۔ مولانا کی عربی و فارسی نعتوں کا خصوصی مطالعہ کیا جانا ایک قرض ہے اور اس کو چکانے کا فریضہ ہم پر کب سے عائد ہو چکا ہے؟ اس کی اب تک مولانا کے اہلِ قلم معتقدین کو شاید خبر تک نہیں۔

سیّدی! مسلم تہذیبی روایت میں جامع العلوم افراد کی نمود کوئی روزانہ کا قصہ نہیں بلکہ صدیوں کی کروٹوں کے بعد ایسے خوب کار اشخاص سطحِ وجود پہ جلوہ پیرائی کرتے ہیں جن سے پوری تہذیبی معنویت میں ایک تجدد اور زندہ روح دوڑ جایا کرتی ہے۔ وہ افراد انفرادی سانچے میں رہتے ہوئے بھی پوری قوم کے نباض بن کر تحریک کا روپ دھار لیتے ہیں اور چند مراحل میں پورے نظامِ شعور میں انقلاب، ارتقا اور بلندی کا سرمایہ پیدا کر لیتے ہیں۔ برصغیر میں ایسی ہی چند شخصیات میں سے ایک مولانا حضرت احمد رضا خان فاضلِ بریلی ہیں جن کی ذات کا ہر تانا بانا تعلق مع الرسول کی اساس پر قائم ہے۔ جمیع علوم کے سمندروں میں شناوری کے ساتھ ساتھ شعر و ادب میں بھی عصری تقاضوں اور قلبی سوزِ عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بہ مصداق مولانا نے جو خاص قدر حاصل کی، وہ ہر خاص و عام پر واضح ہے۔ ان کی شخصیت کا ایک پہلو امام الانبیا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے نعت گو کا ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری کے عمیق مطالعے سے ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ان کے نزدیک نعت تعلق مع الرسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ایک وجودی استدلال ہی نہیں اس معنی میں ذہنی اعتقاد بھی ہے کہ سیّد الانبیا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات کا ہر ذہنی و حسی حوالہ ادراک کی سطح سے بلند تر ہے اور ان کی شخصی و نبوّتی، دونوں جہتوں کا تعارف انسان اور ملائکہ سمیت کسی بھی مخلوق کے حیطۂ خیال کی گرفت میں نہ آسکنے کے باوجود قلب و روح کے لیے باعثِ تسکین ہے۔ اس کے علاوہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات من حیث المجموع ہدایت کے اصول

وضع کرنے میں بنیادی مآخذ کی حامل ہے اور اس کا اظہار مولانا نے اپنی شاعری میں جابجا کیا ہے۔ ایسے عظیم نعت گو شاعر کا تاحال باضابطہ تنقیدی جائزہ ادبی اصولوں کی روشنی میں نہ کیا گیا، کیا یہ شدید ترین تساہل یا بدترین گھبراہٹ نہیں؟

حضور! مابعد جدیدیت اور ثقافتی تناظرات کے حوالے سے اردو نعت کے امکانات کا جائزہ پیش کرتی ہوئی ڈاکٹر محمد اشرف کمال کی تحریر خاصے کی چیز ہے۔ بعض مقامات پر اگرچہ تکرارِ محض معلوم ہوئی، لیکن مجموعی طور پر نعت کے ثقافتی تناظرات کا پھیلاؤ لیے جامع تحریر ہے۔ تاریخِ نعت کی اکثری استعاراتی فضا میں مدینے کی ثقافتی اور تاریخی آمیزش کے اسباب کا نہایت باریکی سے جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کے عہد میں نعت پر تہذیبی اور جدید ثقافتی اثرات کا احاطہ کرتا ڈاکٹر صاحب کا یہ بسیط مقالہ پوری کتاب کا لوازمہ رکھتا ہے۔

قبلہ سیّدی! مضمون وار اپنی معروضات کو آگے بڑھا رہا ہوں۔ اگلا مضمون ڈاکٹر کاشف عرفان کا نظر نواز ہوا۔ انھوں نے اپنے تیئں اکیسویں صدی کے سارے نمایاں رنگ دریافت کیے ہیں اور ان کی بنیاد پر اپنے مضمون کی عمارت تعمیر کی ہے۔ نئی نعت کے اجتماعی اسلوب کی تشکیل میں ڈاکٹر صاحب نے سات منفرد رنگوں اور لہجوں کو دریافت تو کیا لیکن ان میں کسی قسم کی وحدت قائم نہیں کی۔ لیکن جیسا کہ انھوں نے مضمون کے آخر میں کہا کہ اس موضوع پر مزید کام ناقدین کی ذمہ داری ہے۔ امید ہے کہ وہ اسے آگے بڑھائیں گے۔

ڈاکٹر طاہرہ انعام نے ایک جلیل القدر موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور علامہ محمد اقبال کے ہاں تصورِ معراج کے حوالے سے ان کے فارسی اور اردو کلیات کی روشنی میں موضوع کا احاطہ کرنے کی قدرے کامیاب کوشش کی ہے۔ البتہ مقتبسہ عبارات کے حوالہ جات نہ ہونے نے مضمون کی معنوی اور صوری حیثیت کو بے اعتبار کر دیا ہے۔

قبلہ سیدی! ڈاکٹر شبیر احمد قادری نے آپ (مدیرِ "نعت رنگ") کی مولانا احمد رضا خان کی شعری عظمتوں اور ادبی قدر و تعیین میں خدمات کے حوالے سے مضمون تحریر کیا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کے اداریوں سمیت آپ کی مرتبہ کتاب "کلام رضا؛ فکری وفنی زاویے" اور "نعت رنگ: ۱۸" موسوم بہ "مولانا احمد رضا بریلوی نمبر" کے حوالوں سے مقتبس مضمون میں ڈاکٹر مذکور نے آپ کے خلوص، لگن، محنت اور بے باکانہ ادارتی اور انتظامی حوالوں سے کیے جانے والے کام کو سراہا اور اس حوالے سے حقِ تحسین ادا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ معاً کلامِ رضا کی تفہیم و تعبیر کے سلسلے میں آپ کی پیش کردہ آرا اور منضبط تصنیفی و تالیفی کام کا بتدریج جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ اس سلسلے کو اگر آگے بڑھایا جائے تو "تنقیدِ کلامِ رضا" کے موضوع پر بھی باقاعدہ اور منضبط کام کرنے کا دائرہ کافی وسعت کے ساتھ موجود ہے۔ اس تناظر میں

آپ کا کام ہمیشہ سرِ فہرست رہے گا۔

اگلا مضمون ڈاکٹر مشاہد رضوی کا ہے۔ انھوں نے اردو نعت میں عقیدۂ ختمِ نبوّت کے حوالے سے کچھ خاص بات تو نہیں کی البتہ اشعار کے کثیر انتخاب سے ان کی محنت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ میرے خیال میں عقیدۂ ختمِ نبوت کے شعری اظہاریوں کے اسالیب، لفظی پیرائے، تہذیبی و ثقافتی پس منظر سے خاتمیت کی جُزئت اور دین کی دائمی ارتکازیت وغیرہ کا متعلقہ موضوع کے اشعار کے ذریعے استخراج کیا جاتا تو موضوع کو کوئی سمت میسر آتی۔ محض اشعار کی جمع آوری کوئی معنی نہیں رکھتی! علامہ محمد اقبال کا یہاں پر ایک شعر بہت یاد آ رہا ہے:

تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم، ورنہ
عشق کاریست کہ بے آہ و فغاں نیز کنند

علامہ کا یہ شعر ماہنامہ "مرقع" کے سرِ لوح سے ماخوذ ہے۔ "مرقع" کے مدیر سیّد مقبول حسین وصل بلگرامی تھے اور اُنھی کی فرمائش پر، کہ "مرقع" کے سرِ لوح کے لیے کوئی عنایت کیجیے، اقبال نے یہ شعر بھیجا تھا جو تین سال تک "مرقع" کے ماتھے کا جھومر بنا رہا۔

(غبارِ خاطر، حواشی: مالک رام، صفحہ ۳۵۲، گنج شکر پرنٹر، لاہور، ۲۰۰۶ء)

جناب! ڈاکٹر نوید عاجز نے اپنے مضمون "اردو میں حمدیہ قصیدہ نگاری کی روایت" کے حوالے سے کلاسیکی شعرا کے دواوین چھاننے کے بعد نہایت قرینے سے اپنے موضوع کو اہم قصیدہ گوؤں کے قصائد کے اشعار درج کرنے سے مزین کیا ہے اور اس سلسلے میں امکانات، حمدیہ معنویت اور تقاضوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ القصہ! عمدہ مضمون ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر احسان اللہ طاہر نے البتہ "اردو نعت میں رشتے، تعلق اور دامنِ کرم سے وابستگی کا اظہار" سے معنون ایک اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ نعت کا ایک مستقل موضوع "تعلق مع النبی" ہے۔ یہ عملاً بھی ہے اور اظہاری سانچوں کے اعتبار سے بھی نعت تنقید میں اہم موضوعِ گفتگو ہے۔ راقم الحروف نے بھی اپنے مضامین میں بہت زور اسی جانب دیا ہے کہ جدید نعت کے شاعروں کو "تعلق مع النبی" کے جملہ تناظرات کو فعّال حالت میں اپنی شعری تخلیقات میں نہ صرف ڈھالنا چاہیے بلکہ نعت کا موضوع بھی بنانا چاہیے۔ کیوں کہ نعت اور ناعت کے مابین تعلق مع الرسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نوعیت "نبی اور امتی" کی ہے۔ بایں معنی مستحقِ نعت ذات سراسر ادب، تعظیم، اکتسابِ فیض، انقلاب آفرینی، ہدایت اور فضل و خواص میں اوّلیت کی اہل ہے۔ ان اوصافِ شخصی کی تمام مقدم حالتیں ذاتِ رسالت کی کلیدی شقیں ہیں، جنھیں ضمنی کہنا بھی بے ادبی ہے۔ ذاتِ رسالت سے اپنے تعلق کی انواع میں سے ہر نوع وجود اور شعور دونوں کے لیے ایسی مناسبت رکھتی ہے جس کی حیثیت حتمی ہو۔ جذبہ اور خلوص مل کر ایک

فکری بیانیے کے لیے اس راہ کی ہمواری کا عمل شروع کریں جو تعلق مع الرسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی اساسی طرز میں کشادگی اور طبعی میلان کو عملی میزان پر رکھ سکے۔

حضورِ والا! اب شخصی حوالوں پر مقالات کو پڑھنا شروع کر رہا ہوں۔ گوشۂ انور محمود خالد میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کا محررہ تعارفی خاکا پوری شخصیت اور اس کے فنی بسائط بخوبی کھول کر ہمیں ایک ایسے سچے نعت گو کا پتا بتا رہا ہے جس کا ایمان و اعتقاد بھی خالص اور محکم ہے، اس کا فن بھی اعلیٰ اور منضبط ہے۔

شعبۂ فکر و فن میں پہلا مضمون ڈاکٹر سرور الہدیٰ کا ہے۔ محسنؔ کاکوروی کو حسن عسکری کی عینک سے دیکھنے کی روایت کے تسلسل میں یہ مضمون ہمیں مقالہ نویس کی انگلی تھامے بعض بہت منفرد اور نئی چیزوں کی دریافت جیسے پرکشش تجربے سے بھی دوچار کرتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مضمون کے اکثر حصے میں محسنؔ کے مشہور "قصیدہ لامیہ" میں مناسباتِ کفر کی تشبیب کے اسباب ومحرکات اور جواز وغیرہ پر بات کی ہے اور بجا طور پر تہذیبی بناوٹ اور فکری ساخت کے اندرونی گوشوں میں سے ایسے جواز نکال لائے ہیں جنھیں محسنؔ شناسی کی روایت میں اضافے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ سوداؔ کے قصیدے کے ساتھ بعض مقامات پر تقابلی تجزیہ بھی پیش کیا ہے جس سے محسنؔ کی فنی و بیانی پختگی کو مترشح کر کے اس کا امتیاز واضح کیا ہے۔ القصہ! ہندوستانی ضمیات ہوں یا ہندوؤں کی مذہبی اصطلاحات، ڈاکٹر صاحب نے ان کی اسطوری معنویات، لسانی معتقدات نیز شعری رعایات وغیرہ کی اس انداز میں وضاحت مع استشہاد فراہم کی ہے کہ یہ مضمون محسنؔ کے ابتدائی طلبا کے لیے باقاعدہ نصابی دیباچہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

حسرتؔ موہانی کی نعت گوئی میں خلوص وسادگی اور قرآن سے مقتبس افکار کی جو دریافت پروفیسر صغیر افراہیم نے کی ہے، بلاشبہ اس کی تائید کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ حسرتؔ کی شخصی زندگی میں ہمیں عرفانی اور روحانی پہلوؤں کی بازیافت ملتی ہے جو انھیں ایک پرخلوص اُمتی ہونے کی حیثیت سے اپنے آقا و مولا کی مدحت سرائی پہ نہایت اشتیاق کے ساتھ راغب کرتی ہے۔ مضمون نویس نے حسرتؔ کے کئی خالصتاً غزل کے چھن چھناتے شعروں کو بھی نجانے کیا خیال کر کے نعت کے ذیل میں شمار کیا ہے جبکہ کوئی متنی قرینہ ان کے نعت ہونے پر قطعاً دلالت نہیں کرتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ متن کی قرائت کے بعض وسائل ایسے ہیں جو معنی آفرینی کا اصول مستخرج کرتے ہوئے متن کو کثیر الابعاد بناتے ہیں لیکن جس شعر کی پوری داخلی فضا اور ساختیاتی ماحول اس پر شاہد ہو کہ یہ خالص غزل کا شعر ہے؛ اسے نعت میں گننا دور کی کوڑی لانے کے برابر نہیں تو کیا ہے!

ازیں بعد ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط کا سیّد عابد علی وجدیؔ الحسینی (قاضیِ شہر بھوپال) کی نعت گوئی پر مضمون اُن کے سبھی مضامین کی طرح تحقیق اور تنقید دونوں کا آمیزہ ہے۔ درمیان میں تقابل کے طور پر چندر بھان خیالؔ اور نصیر پروازؔ کے چند شعر بھی ملتے ہیں جن سے وجدیؔ کی سادہ بیانی اور اختصار و اجمال

مترشح ہوتا ہے۔ مضمون کے آخر پہ سیّد صاحب نے جو وجدیؔ کے نعتیہ کام سے اہلِ بھوپال کی بے خبری کا ایک بڑا سبب بیان کیا ہے، اس سے کلّی اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ یہی کام ہندوستان میں مولانا احمد رضا خان بریلوی کے ساتھ ہوا۔ ان کی فقہی جہت اس درجہ غالب ہوئی کہ کافی سارا شعری سرمایہ خود ان کے شاگردوں اور وارثوں نے ضائع کر دیا۔ شاید ان کے عالمانہ اور فقیہانہ وقار کے سامنے ان کی شعر و شاعری کو محض جملہ معترضہ سمجھ کر ادھر ادھر کر دیا گیا۔ موجودہ حدائقِ بخشش یقینی طور نامکمل کلام ہے۔ حصہ سوم کے طور پر بعد ازاں مولانا محبوب علی خان لکھنوی نے جو بعض منتشر کلام رام پور، بریلی، پیلی بھیت اور مارہرہ وغیرہ سے جمع کر کے شائع کیا، اس کے بارے میں بھی کوئی تحقیق نہیں کہ کیا وہ مستند ذرائع سے اخذ کردہ تھا یا نہیں۔ اس موضوع پر مولانا عزیز الرحمان بہاؤپوری کی کتاب "فیصلہ مقدمۂ شرعیہ قرآنیہ" [النوریہ رضویہ پبلشنگ کمپنی، لاہور] کے عنوان سے ہے جس میں حصہ سوم پر بعض حوالوں سے کیے جانے والے اعتراضات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

جنابِ عالی! سراپا اعتذار ہوں کہ بات سے بات نکلتی جاتی ہے۔ لیکن زیبِ داستان کی بجائے نعت ہی کے بنیادی حوالے پر اپنی بات رکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کہیں موضوع سے ہٹتا ہوا محسوس ہو تو درگزر کیجیے گا۔

وجدیؔ پر مضمون کے مطالعے کے بعد اب پورے ایک دن بعد وہیں سے مطالعہ شروع کر رہا ہوں۔

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کا محررہ مضمون "نذر صابری کی ایک نعت" زیرِ نظر ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ایک ہی نعت کو موضوع بنایا اور وہ بھی خاص کر اس کی ردیف کو، لیکن انھوں نے لفظِ "صنم" کا صرف ایک معنیٰ، جو بقول اُنھی کے شعری مندرجات میں کھپ نہیں سکتا، درج کرنے کے بعد نعت پر کوئی تجزیہ وغیرہ نہیں پیش کیا جس سے یہ مترشح ہوتا کہ کون کون سے شعر میں لفظِ "صنم" فلاں فلاں معنی میں استعمال ہوا ہے۔

قبلہ حضور! راقم الحروف نے جب غلام محمد نذرؔ صابری کی مندرجۂ مضمون نعت پڑھی اور ذرا گہرائی میں جا کر اس کا مطالعہ کیا تو اس سے صنم کے مندرجہ ذیل معانی متخرج ہوئے ہیں:

(۱) مرشد، پیر

(۲) متناسب جسمانی و باطنی خدوخال والی ذات

(۳) حقیقتِ محمدیہ جو نورِ مستفاد من اللہ پہ مبنی اور روحِ عالمِ امکان ہے۔

(۴) خدانما، یعنی بعد از خدا سب مخلوق میں برتر و افضل

(۵) محبوب، یعنی پتھر کے بُت کی خوب صورت تراش خراش سے مجازاً محبوب پر یہ لفظ بولا جاتا ہے۔

اس لفظ کی تحقیق سے متعلق میرزا مہذبؔ لکھنوی نے لکھا ہے کہ لفظِ "صنم" دراصل "شمن" کا

معرب ہے لیکن مولوی سیّد احمد دہلوی کہتے ہیں کہ اسے "شمن" سے معرب کہنا محلِ تامل ہے۔ کیوں کہ "شمن" فارسی میں بت پرست کو کہتے ہیں۔ بہرحال! مندرجہ بالا معانی کو ذہن میں رکھ کر اگر نذر صابری کی نعت کا از سرِ نو مطالعہ کریں تو ہر شعر سے معانی کی ایک آبشار پھوٹتی ہوئی محسوس ہوگی۔

بعد ازیں ڈاکٹر زاہد ہمایوں نے اپنے مضمون کی جو سرخی دی ہے، لوازمے میں اس سرخی کا حق ادا کر دیا ہے۔ بعض مقامات پر تقابل کے طور پر دیگر شعرا کے اشعار نقل کر کے حفیظ تائب کی فکرِ سخن میں دینی احتیاط اور قرآن کی اصل نص سے جڑت کو ثابت کیا گیا ہے۔ اس مضمون کے بارے میں اتنا ہی کہوں گا کہ جو کچھ اس عنوان "حفیظ تائب کی نعتیہ شاعری میں قرآنی موضوعات" تلے لکھا جا سکتا تھا، ڈاکٹر زاہد نے لکھ دیا ہے۔ شخصی حوالوں کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے مضامین کم ہی اتنے مکمل اور بھرپور ہوتے ہیں۔

ہاں! ایک چیز جس کی وضاحت دینا میں ضروری سمجھتا ہوں۔ مضمون کے پانچویں صفحے پر ڈاکٹر زاہد نے نذر محمد راشدؔ (ن م راشد) کی خدا بیزاری کا جو حوالہ مع دو نظموں کے اقتباسات، دیا ہے؛ یقینی طور پر کہوں گا کہ انھوں نے اس نظم کے باطن میں کرداروں کی جغرافیت اور محلِ وقوع کا بغور مشاہدہ نہیں کیا ورنہ وہ قطعاً ایسا جملہ نہ لکھتے کہ: "ان کے کلام میں خدا، مذہب، قرآن اور اس سے متعلق معیارات کی تحقیر اور مذمت جگہ جگہ نظر آتی ہے۔"

اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ راشدؔ کے ہاں دینی حوالے سخت تنقیدی زبان اور درشت مزاج کے ساتھ آتے ہیں، نیز ان کے ہاں ایک واضح قسم کی ملحدانہ فحش گوئی (Atheist Vulgarity) بھی ہے لیکن اسے بطنِ شاعر کا معنی قرار دینا کہاں درست ہو سکتا ہے؟ ایک نظم "نئی کرن" سے تین مصرعے درج کر کے شاعر پر کلی حکم صادر کر دیا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس نظم کا پس منظر دیکھا جاتا تو راشدؔ پر یہ تہمت نہ عائد ہوتی۔

ڈاکٹر زاہد کی مقتبسہ نظم کلیاتِ ن م راشد میں "پہلی کرن" کے نام سے ہے۔ اس نظم میں راشد نے انگریزوں کے سیاسی اور اس سے پیدا معاشی جبر کو موضوع بنایا ہے۔ راشد نے یہ نظم ایک نیگرو نظم سے متاثر ہو کر لکھی۔ افریقی قوم پر مغرب نے اپنی سیاسی برتری سے رنگ و نسل کی بنیاد پر جو ظلم کیا وہ اب تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ جذباتی اور فکری سطح پر افریقہ اور ایشیا میں ہم آہنگی راشد کو متاثر کر رہی تھی۔ نظم کی تخلیق میں راشدؔ نے یہ خیال رکھا ہے کہ پہلے حصے میں وہ تاثر نمایاں ہو سکے جو افریقی قوم پر ہونے والے مظالم کا نیگرو نظم کے ذریعہ ان پر مرتب ہوا ہے۔ نظم کا راوی جو غلام قوم کا فرد ہے، اپنی مجبور اور بے دست و پا زندگی کے تسلسل سے بیزار ہے۔ نانِ شبینہ کی جستجو اس کی فکر پر حاوی رہتی ہے اور محنت و مشقت کے باوجود رزق کا قلیل حصہ بھی اسے دستیاب نہیں ہے۔ اس کی خشت کوبی کا حاصل ہمیشہ غیروں کی جھولی میں جاتا ہے۔ انگریزوں کی قوت، تہذیب اور سیاست کو اس کی محنت سے فائدہ پہنچتا

ہے۔ حالات کا ستم اس میں جھنجھلاہٹ اور غصہ پیدا کر دیتا ہے اور وہ محکومی کی ایسی زندگی کو بے معنی تصور کرتا ہے۔ شاید اسی لیے وہ اس دنیا کو خیر باد کہہ دینا چاہتا ہے۔ راوی جس قوم سے تعلق رکھتا ہے، اسے اپنے عمل سے زیادہ تقدیر اور خدا پر یقین ہے، جب کہ تقدیر اور خدا کی مدد انسان کی ذاتی کوشش اور عمل کے ساتھ ہے۔ اسی الجھن اور غصے میں راوی اپنی آئندہ نسل کو ہلاک کر دینے پر آمادہ ہے۔ نظم کے آخر میں راوی/ شاعر نئی دنیا کا جو منظر پیش کرتا ہے اور اس کے حوالے سے زندگی کے مسائل کے جس حل کی طرف بڑھتا ہے اس میں انسان عقیدے، یقین، تقدیر اور خدا سے بے نیاز ہو گیا ہے اور اپنے حالات کا خود مختار ہے۔ کیوں کہ دوسری جنگِ عظیم کی ہولناکی کے بعد جو دنیا سامنے تھی اس میں ہر جگہ تباہی و بربادی اور انسانی زندگی کے اتلاف کا منظر تھا۔ اس عظیم حادثے کے بعد اکثر باشعور ذہنوں میں خدا کے وجود کے متعلق اشتباہ پیدا ہوا کہ اگر خدا ہے تو اسے اس عظیم تباہی کو اپنی الوہی طاقت سے روک دینا چاہیے تھا لیکن اس سانحہ عظیم سے ثابت ہوتا ہے کہ شاید ایسی کوئی ہستی ہے ہی نہیں جو ہر شے پر کامل اختیار رکھتی ہو۔ راشدؔ کے یہاں خدا کے وجود کے متعلق جو انکار ملتا ہے وہ بھی ایک حساس فرد کا جذباتی پیچ و تاب ہے جس میں اجتماعی دُکھ فرد کو متکلم بنا کر اپنے ردِّ عمل کا اظہار کر رہا ہے۔

قبلہ سیّدی! یوں تو برسوں قبل نطشے نے جو خدا کی موت کا اعلان کر دیا تھا، تو کیا ہم یہ سمجھنے لگ جائیں کہ خدا نامی ذات کی حقیقی موت واقع ہوگئی ہے۔ یہ بات دنیا کی ہر تہذیب مانتی ہے کہ خدا دائمی وجود کی حامل برتر اور مافوق ذات ہے اور اس کی موت ممکن نہیں ہے۔ پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ نطشے خدا کی کس قسم کی موت کا بیانیہ دیتا ہے؟ اس کا جواب سیکڑوں لوگوں نے اپنے اپنے اسلوب اور علمی درجے کے اعتبار سے دیا ہوگا لیکن بات سمجھنے کی صرف اتنی ہے کہ جب انسان بہ حیثیت خدا کا نمائندہ خدا کی نمائندگی نہیں کرے گا تو اس کے دو نتائج لازمی آئیں گے۔ پہلا یہ کہ خدا نامی وجود دائمی نہیں بلکہ جز وقتی تھا جسے اپنے مقررہ وقت میں نمٹا لیا گیا۔ دوسرا یہ کہ خدا سے متعلق اس کے نمائندے کے تصورات اور اعتقادات اس قدر متزلزل اور کمزور ہو چکے ہیں کہ خدا کو اس کے نمائندوں میں تلاش کرنا کارِ لاحاصل ہو گا اور نتیجتاً خدا کو اس نمائندے کے اعتقاد اور عمل میں مُردہ حالت میں پایا جائے گا۔ نطشے اس حوالے سے جس چیز کا اظہار کر رہا ہے وہ کسی حقیقی خدا کی حقیقی موت پر اس کا عقیدہ نہیں ہے، بلکہ وہ نوحہ اور خوف کا اظہار کر رہا ہے کہ دنیا اخلاقیات کی ایک معروضی بنیاد سے منہ موڑ رہی ہے۔ چونکہ اس کا مشاہداتی بنیاد پر یہ استدلال ہے کہ لوگ اب خدا پر یقین نہیں رکھتے۔

حضور! بات طویل ہوگئی، دراصل ڈاکٹر زاہد ہمایوں نے راشدؔ کی نظم کے جس حصے کو درج کیا تھا اس سے یقینی طور یہی نتیجہ نکل رہا تھا کہ وہ خدا کا منکر، اس سے بیزار اور حقیقی اعتقاد میں اس کے خلاف کوئی سرگرمی کرنے والا ہے۔ اس وجہ سے میں نے متعلقہ نظم کا ایک پس منظر عرض کیا تاکہ فہم کا رہوار

بے سمت نہ دوڑتا رہے۔

بعد ازیں نوید صادق کا مضمون "ریاض حسین چودھری کی نعت" حرف کار کی عجلت اور سطحیت کی غمازی کررہا ہے۔ البتہ اس کے معاً بعد علی صابر رضوی کا مضمون؛ جو شمس الرحمن فاروقی کی ایک نعتیہ نظم کے بالاستیعاب مطالعے اور تجزیے کو محیط ہے، ایک گراں قدر تحریر ہے۔ متنی شہادتوں سے شاعر کے فکریاتی نظامِ تخلیق کو مستنبط کر کے لفظوں کے داخلی اور ظاہری دروبست اس طرح نمایاں کیے گئے ہیں کہ اس نعت میں شاعر کی لفظ شناسی سمیت، اس کے ذیل میں مسلم تہذیب شناسی کا بھی عندیہ ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ رہ رہ کر حسرت پیدا ہوتی ہے کہ کاش شمس الرحمن فاروقی نعت کی تخلیقی اور تنقیدی بساط پہ آتے تو بہت جم کر کام کرتے۔

جنابِ سیّدی! ڈاکٹر جنید آزر نے ڈاکٹر کاشف عرفان کی پانچ نعتیہ نظموں کو اپنے تجزیے کی بنیاد بنایا ہے اور ان کے سیاق وسباق اور معنوی پھیلاؤ کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔ کاشف عرفان کی نعتیہ شاعری پر راقم الحروف نے بھی خامہ کاری کر رکھی ہے، ایک مختصر پیراگراف عرض کرتا ہوں:

> "ہماری شعری روایت کے ماقبلِ جدید شعرا کے ہاں اس کے بعض واضح اثرات موجود ہیں کہ نسبت کو نعت کا Container اور تعلقِ عقیدت کے سبھی بڑے امکانات کا Definer بنایا جائے۔ کاشف کا مسئلہ بھی یہی ہے۔ وہ نسبت سے فقط آقا و غلام کا تعلق نہیں بحال کرتے بلکہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو ایک مکمل تہذیب کے بامعنیٰ Idealist کی حیثیت سے مانتے جانتے ہوئے ان سے معاشی و معاشرتی مسائل کے حل کے لیے استغاثے کی راہ اور اس کی جہات کا تعین کرتے ہیں۔ اس پہلو سے دیکھیں تو کاشف کی نعت میں نسبت کے ابعاد متنوع اشکال میں ڈھلتے ہوئے نظر آتے ہیں:

(الف) ان کی ہر نعت کا Substance of Meaning ایک خاص نسبت کا آمیختۂ وحدت آلود ہے جس کے عرفانی مظاہر فطری بھی ہیں اور عقلی بھی۔

(ب) نسبتِ رسول ان کے ہاں اتنا Well Indicated ہے کہ اسے ان کا بنیادی مقصد کہا جاسکتا ہے۔

(ج) ان کے بعض مصرعے شدتِ اظہار کو Internalize کرنے میں نسبت کو کارآمد جوہر کے طور پر ساختیاتی عمل میں غیر مرئی مواد کی صورت میں شامل کرتے ہیں۔ یہ بڑی نعتیہ شاعری کا اہم خاصہ ہے۔

(د) ان کا نسبتی حوالہ اس قدر محبت انگیز اور فطری ہے کہ اسے کسی Anthropomorphic Hyperbole کی ضرورت نہیں ہے۔ Anthropomorphism کیا ہے؟ یہ خالص مذہبی

تصورِ تجسیم ہے جیسا کہ زینوفون (Xenophone) نے کہا تھا اور مارکس وغیرہ بھی اسی خیال کے حامی تھے۔ البتہ عقیدۂ تجسیمیت کو مذہبِ اسلام سے خاص نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ عیسائیت اور بدھ مت میں اس کے شواہد زیادہ ملتے ہیں۔ رواں تناظر میں وہ جذبات جن کا تعلق خدا سے ہے، اس کا اطلاق رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر کرنا Anthropomorphism ہے۔ مثلاً میم کا پردہ، عالم الغیب، نورِ مطلق کہنا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن چونکہ کاشف کا بنیادی حوالہ نسبت ہے اور نسبتی مضامین کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں الوہی التباس کا امکان ختم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے کاشف کی نعت میں تجسیمیت کا حوالہ معمولی سطح پر بھی نہیں ملتا۔

تخلیق کی کامیابی یہ ہے کہ شعری اظہار کے وسائل عمومی سانچے میں رہ کر اپنے مافیہ میں جدید اسلوب اور بڑے معانی کے حامل ہوں۔ اظہار کا لب ولہجہ ساختیاتی حوالے سے جدید ہو اور بیان کا دستور مؤثر حالت کا منطقی درجہ ہو تو تخلیق میں ندرت اور جدت کے علائم بخوبی دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ کاشف عرفان کا Poetic Content جدید ترین ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کا عندیہ روایت پذیری سے لاتعلقی کا مؤثر اشاریہ بن چکا ہے بلکہ ردِّ روایت کی نئی تعمیر میں تقریباً ایک تہائی خام مال روایت سے ماخوذ ہے۔ جدت ان کے ہاں ایسی Stylization کا طرزِ اخذ ہے جو غیر تاثیری بھی ہے اور خشک بھی۔ لیکن یہ خشکی اس سادگی کا اختتامی لمحہ ہے جس میں معنیٰ کے پورے جھرمٹ کو کرسٹلائز کر کے اسے ایک وحدت فراہم کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے معانی کی کوشش یا علامتی پیرائے کی شعوری سعی ایک طرح کی "خشکی کا سفر" ہوتی ہے۔ غالباً حسن عسکری نے بھی کسی جگہ ایسا لکھا ہے۔ اس پس منظر میں دیکھیں تو کاشف کا یہ مطلوب ہی نہیں کہ معنیٰ کی علامتی تعبیر کا قصد کیا جائے۔ لیکن ان کے ہاں بعض بڑے معانی کی طرف زقند کا میلان ضرور برقرار ہے اور یہ میلان ریاضت کے بعد رجحان اور نتائج کا شاخسانہ بھی بن سکتا ہے۔"

اسد ثنائی کی نعت پر شمس الرحمن فاروقی کا تبصرہ نما مختصر مضمون اپنے اندر بہت تفصیل لیے ہوئے ہے۔ بڑے نقادوں کی یہی پہچان ہوتی ہے کہ وہ اجمال میں تفصیل اور قطرے میں دریا سمو دیتے ہیں۔ فاروقی مرحوم کا یہ مضمون اگرچہ نعت کے باب میں کوئی زیادہ اہمیت کا حامل مضمون نہیں قرار دیا جاسکتا لیکن ایک بڑے اور ہمہ جہت نظریہ ساز نقاد کا اس جانب متوجہ ہونا ہی یقینی طور پر تنقیدِ نعت کے راہیوں کے لیے حوصلہ افزا ہے۔

معاً بعد ڈاکٹر شرف الدین ساحل کا "نواب غازی کے حمدیہ اور نعتیہ نغمات" کے عنوان سے معنون مضمون محض خانہ پُری ہی ہے۔

حضورِ والا! اگلا مضمون آپ کا ہے جو غلام احمد قاصر کی تقدیسی شاعری کے کلیدی اور ضمنی اعتبارات

اور امکانات کو حیطۂ ادراک میں لانے کی سعیِ مشکور پر محیط ہے۔ ہمیشہ کی طرح آپ نے مضمون کے ابتدایئے میں جو مقدمات قائم کیے ہیں اور ان کی روشنی میں قاصرؔ کی مذہبی شاعری کا تجزیہ و مطالعہ کیا ہے؛ یہ رویہ خوش آیند اور عملی تنقید میں بہت معاون ثابت ہوا ہے۔ قاصرؔ کے ہاں جو نُدرت اور دوسروں سے امتیاز کے جو مرکزی حوالے ہیں، آپ نے اس سلسلے میں جس باریک بینی سے کلام کیا ہے اور متعلقہ شعر نقل کیے ہیں، ان کی روشنی میں قاصرؔ کا نعتیہ وجدان ہمیں بہت اوپر لے جاتا ہے جہاں ہمیں تقدیسی ادب کے نامور شعرا براجمان دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح وہ اپنی غزل میں بہت شدید حد تک منفرد ہیں اسی طرح ان کی نعتیہ نادرہ کاری بھی حیران کن حد تک اسلوب یگانہ رکھتی ہے اور آپ نے جس خوب صورتی سے اس کا اظہار کیا ہے، یہ تو بہر حال قابلِ قدر ہے۔

حضورِ والا! ایوانِ مدحت میں جن شعرا کی نعتوں میں تخلیقی ادراک و اظہار کا مظاہرہ کیا گیا؛ ان میں عنبر بہرائچی، سلیم کوثر، جمال احسانی، غلام حسین ساجد، اختر عثمان، سلیم شہزاد، رفیق سندیلوی، عارف امام، واجد امیر، شیخ عبدالعزیز دباغ (ان کی نظم کا عنوان "فیس بک فرینڈز" ہے لیکن نظم کا مرکزی نکتہ یہ نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم کو اس عنوان سے معنون کرنا محض تکلف ہے۔)، شناور اسحاق، نسرین سیّد، اظہر فراغ، رحمان فارس (تیسرے شعر میں ایک "اُتنی" زائد ہے)، عقیل ملک، دلاور علی آزر، احمد جہانگیر، وحید الزمان طارق، ابوالحسن خاور، مقصود علی شاہ اور جنید نسیم سیٹھی وغیرہ شامل ہیں۔ مجموعی طور پر "نعت رنگ: ۳۱" کے ایوانِ مدحت میں نعتوں کا کڑا انتخاب پرچے کی ثروت مندی پہ بیّن دلیل ہے۔

مطالعاتِ نعت کے ضمن میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کا مضمون کلیاتِ محسنؔ کاکوروی کی جدید اشاعت کے داخلی اور خارجی معائب و محاسن کے احصا پر مشتمل ہے۔ اس مختصر کلیات میں جنابِ مرتب [ریاض ندیم نیازی] کی طرف سے سیکڑوں مقامات پر لفظی تحریفات اور بیسیوں مصرعوں کو پیرہنِ وزن و بحر سے عریاں کر دینے کی جو بے شعوری کاوش ہے، اس کا ڈاکٹر صاحب نے بخوبی جائزہ لیا ہے۔ بلکہ یہ کہوں تو زیادہ بہتر ہوگا کہ یہ تجزیہ ایک مکمل آپریشن تھیٹر کا سماں پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بہت محنت اور جانفشانی سے اس جدید اشاعت کی اغلاط کی تصریح کر دی ہے۔ اب ضرورت ہے کہ اس مضمون کی روشنی میں کلیاتِ محسنؔ کاکوروی کی جدید اشاعت عمل میں لائی جائے۔

بعد والے مضامین میں رشید محمود راجا کا گوشہ اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر افضال احمد انور نے راجا صاحب کے احوال و آثار پر مفصل لکھ کر ان کے نعتیہ مزاج و آہنگ کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اشعار کے انتخاب میں ڈاکٹر صاحب کا ذوق بہت تازگی پسند اور فن کی بہ اعتبارِ تشکیل تحسین کی غمازی کرتا ہے۔ مضمون کا خاص دلچسپی کا حصہ راجا صاحب کی کتاب "آثارِ مدینہ" پر تبصرے سے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مصنف کی علمی، تنقیدی، تحقیقی، تالیفی اور حواشی نگاری کے حوالے سے خدمات کے مرکزی

کام پر خصوصی توجہ سے لکھا ہے۔ اس مضمون کی روشنی میں راجا صاحب کی شخصیت کا تقریباً ہر علمی حوالہ ہمارے حیطۂ علم میں آجاتا ہے۔ اپنی ساخت اور تشکیل میں مکمل تر مضمون ہے۔

قبلہ سیّدی! نعت ناموں میں ممبئی سے ندیم صدیقی کا خط بہت ہی پر مغز، معلومات افزا اور بیسیوں نادرہ کار واقعات سے لبریز اتنا دلکش تھا کہ باوجود سفری صعوبت کے ایک تسلسل میں پڑھ ڈالا۔

تیسرا خط راقم الحروف کا ہے۔ بہت شکر گزار ہوں کہ آپ نے میرے طالب علمانہ طومار کو اشاعت کے لائق جانا۔ ایک چیز کی طرف قارئینِ نعت رنگ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

"نعت رنگ: ۳۱"، صفحہ نمبر ۶۶۹، نیچے سے سطر نمبر سات پہ کمپوزر کی غلطی سے جملہ مکمل نہیں لکھا گیا۔ قارئین سے گزارش ہے کہ اپنے اپنے نسخے میں اس ادھوری عبارت کو مکمل کر دیں۔ پورا پیراگراف یوں ہے:

> "پروفیسر امجد حنیف راجہ کا مضمون "نعت شناسی اور اس کے معیارات" سنجیدہ اور متین لہجے کا پروردہ ہے۔ سرِ دست اعلیٰ حضرت کی اطہر ہاپوڑی کے شعر پر اصلاح نظر سے گزری تو فوراً ذہن میں آیا کہ کیا اصلاح کی توجیہ صرف مجنوں و لیلیٰ کے تصورِ عاشقی کو سیّد الانبیا اور درختوں کے درمیان تعلقِ اطاعت کی بے ہنگم تشبیہ پر متنبہ کرنا ہی ہے یا کچھ اور وجہ بھی ہو سکتی ہے؟ کچھ دستیاب مواد دیکھا تو جس نے بھی اس اصلاح کا ذکر کیا، اس نے وہی سنی سنائی باتیں دہرائیں۔"

حضور والا! یہاں تک تو "نعت رنگ: ۳۱" کی بات تھی۔ اب آپ سے کچھ باتیں ذرا اپنی ان نجی محفلوں کی کرلوں جن میں نعت سے متعلق میں نے اپنے چند خیالات کا اظہار کیا ہے۔

تقریباً سال پہلے ایک نعتیہ شعر ایک دوست نے سنایا۔ شاعر کا نام بھول گیا ہوں لیکن چونکہ شعر پر میں نے فوراً اپنی معروضات پیش کی تھیں اس لیے شعر یاد رہ گیا۔ شعر یہ تھا:

کونین کے سلطاں کی سیرت تو ذرا دیکھو
فاقوں میں شہِ عالم نے عمر بسر کی ہے

میں نے اپنی معروضات یوں پیش کیں:

> "میں سمجھتا ہوں کہ عمر بسر کرنا، اس سے مراد تمام زندگی کا عمومی اسلوب ہے۔ اور اسے فاقوں سے منسوب کرنا گویا آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تمام زندگی کو فاقوں میں بسر ہونے کو بیان کرنا ہے؛ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ حیاتِ رسول اللہ میں بعض مواقع ایسے ضرور آئے ہیں لیکن اسے تمام زندگی کا ایک عمومی رویہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ کونین کے سُلطان کے لیے آج کے معاشرے میں ایسے

فقر و افلاس کا بیانیہ وہ بھی عمر بھر کے لیے ماننا درست نہیں۔ کیا خدا اُن کو کھلاتا پلاتا نہیں تھا؟" (۱۸ جون ۲۰۲۳ء)

ایک ملاقات میں علی فراز صدیقی نامی ایک نوجوان لڑکے نے نعت سنائی۔ نعت مبارکہ حسنِ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے شعری اظہار پر مشتمل ایک عمومی کاوش تھی۔ میں نے اسے سن کر جو رائے دی، وہ یہ تھی:

"اس نعت میں حضور کی سیرت کا کوئی ایک پہلو؟ حضور اکرم ﷺ کا حسن بلاشبہ بے مثال ہے، اُن کا اُسوہ بالیقین قابلِ تقلید ہے، اُن کی شان میں بلامبالغہ قرآن کی کثیر آیات ہیں، اُن کی خوشبو بیشک کائنات کی سب سے حسین خوشبو ہے۔ لیکن لیکن لیکن! میرے بھائی! نعت صرف حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے ظاہری جمال و آثار اور اُن کے متعلقات کا نام نہیں ہے۔ نعت تو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے اپنے تعلق کی نئی نئی جہتیں دریافت کرنے اَور ان کی عالم گیر معنویت کے استخراج کا نام ہے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نبوی زندگی ہی نہیں؛ قبلِ نبوت کی چالیس سالہ زندگی بھی ایک نبی کی زندگی ہے اور قابلِ تقلید ہے۔ سیرت کے سیکڑوں ہی نہیں، ہزاروں پہلو ایسے ہیں جن میں ایک پیغام ہے، ایک جاری رہنے والی ہدایت ہے، ایک تسلسل آمیز تعلق کا بیانیہ ہے، ایک اصولی معتقدے کو مرتب کرنے کا قانونی مواد ہے۔ لیکن ہماری نعت بس حُسن، قد کاٹھ اور دو چار باتوں پر بس کر جاتی ہے! یہ بھی البتہ سعادت مندی ہے کہ حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ذکر کسی بھی پہلو سے ہو وہ خیر کا سبب بنتا ہے۔ لیکن چاہیے یہ کہ نعت اپنی فنی ساخت میں محض ساکت تصویر نہ بنے بلکہ اُس میں تصویر ایک عملی حرکت میں چلتی دکھائی دینی چاہیے۔ نعت جب تک ایک مقصد نہ بنے، ہمارے دل اور دماغ میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے تعلق کا کوئی بھی بامعنی اور جدید دور کے تقاضوں کے مطابق ایسا حوالہ نہیں پیدا ہوسکتا جو ہمارے اُن سے تعلق کی کسی واضح جہت کا بیانیہ بنے۔ یہ چیزیں یاد رکھیے اور نعت کے یہ پہلو خصوصاً دھیان میں رکھ کر اپنے اعتقاد کا بیانیہ تخلیق کیجیے۔" (۳۰ اپریل ۲۰۲۳ء)

ابوالحسن خاور سوشل میڈیا پر نعت کی ترویج و تنقید کے حوالے سے معروف ہیں۔ انھوں نے ایک دن چند ساتھیوں کی مجلس میں سوال کیا کہ:

"ویسے تو کوئی بھی نعت کہہ سکتا ہے لیکن نعت کا صحیح حق کون ادا کر سکتا ہے؟ وہ شاعر جو دین کا علم بھی جانتا ہے؟ یا وہ عالم جو الفاظ کو منظوم کرنا جانتا ہو؟ ظاہر ہے درمیان کا راستہ ہی بہترین راستہ ہوتا ہے۔ لیکن ہمیشہ اعلیٰ حضرت، حافظ مظہر الدین مظہر یا پیر نصیر الدین نصیر جیسا توازن نہیں بھی ملتا کہ کوئی شخص شاعری میں معاصر شعراء میں ممتاز ہو اور علمِ دین میں بھی۔ اس لیے آپ یہ آپشن نہیں لے سکتے۔ مدلل آراء اور مثالوں سے نوازیے۔"

اس پر میں نے جو عرض کیا، اس کا خلاصہ یہ ہے:

"نعت کہنے کے لیے بنیادی Qualification عاجزی، شعورِ اُمّتیت، حدِّ الوہیت سے ضروری واقفیت، محبتِ رسول اور رضائے الٰہی۔ یہ صفات، ہوسکتا ہے کسی عالم میں تو نہ ہوں لیکن ایک عام انسان میں ہوں، یا ایک عالم میں تو ہوں مگر کسی دوسرے میں نہ ہوں یا دونوں میں بھی ہوسکتی ہیں۔ لہٰذا نعت کہنے کے لیے اس بنیادی Qualification کا ہونا ضروری ہے۔ باقی معیار، مزاج اور لب و لہجے کا انفراد ہر شاعر کا اپنا ہے۔ اس میں کوئی کسوٹی نہیں مقرر کی جا سکتی۔" (۱۲ اپریل ۲۰۲۳ء)

غلام فرید واصل ہمارے ایک دوست ہیں۔ انھوں نے ایک نعتیہ شعر سنایا جوان کی پڑھت کے انداز سے کافی قابلِ اعتراض لگا۔ شعر یہ تھا:

دیکھ کر آپ کے لب ہائے مبارک پہ خوشی
دُھوپ سے جھلسا ہوا گل گلِ خنداں ہوگا

اسے سنتے ہی مجھے اول تو معنیٔ محمود کی طرف ذہن نہ گیا اور فوراً مصرعے کی بناوٹ کی وجہ سے مذموم معنی کا شائبہ پیدا ہوا جو کہ ظاہر ہے کہ شاعر کا منشا نہیں ہوسکتا۔ لیکن چونکہ نعتیہ شعر میں معنیٔ مذموم کا محض احتمال پایا جانا بھی نامناسب ہے اس لیے میں نے ان سے کہا:

"محترم! یہاں میں تین باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں:

(۱) حضور کے لبوں کی خوشی (کھلا ہوا ہونا) دیکھ کر گلِ خنداں جھلس جائے گا؟ حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے کسی ایسے عمل کا صدور جس میں منفی معنی پایا جائے، نامناسب ہے۔ اسی پہ قیاس کر لیجیے جو مولانا احمد رضا خان نے ایک شاعر کو اصلاح دی تھی کہ:

ع　شان یوسف کی بڑھی ہے تو اسی در سے بڑھی

(اصل شاعر نے "گھٹی" لکھا تھا) امید ہے میرا اشارہ آپ پہ کھُل گیا ہوگا۔

(۲) آپ سب اہلِ علم ہوں گے اور مجھ سے ہزاروں درجہ زیادہ علم رکھتے ہوں گے۔ ذوفہم اور ادراک کی صلاحیتوں کے مالک ہوں گے۔

بات دراصل یہ ہے کہ نعت کے باب میں موہوم جانب سے پیدا ہونے والا معنی بھی نہیں ہونا چاہیے اور ایک نقاد تخلیق کو ہر زاویے سے دیکھتا ہے۔ چونکہ متن تنقید اور پڑھت کی اساس ہوتا ہے، اس لیے متن سے برآمد تمام معانی کو مدنظر رکھتے ہوئے متن کی تخلیق کرنی چاہیے۔ میں نے اسی جانب اشارہ دیا ہے کہ موہوم معانی بھی نہیں نکلنے چاہیے ہیں۔ اتقوا مواضع التہمۃ۔ کسی کی دل آزاری مقصود نہیں۔ ہم وفادار صرف رسول اللہ کے ہیں، غیر مشروط! کسی فرد کی جھوٹی دلجوئی کا کبھی قصد نہیں کیا۔

(۳) آپ دیکھیں کہ ذہن/عقل اشیا کو سمجھنے کے لیے ان کے اضداد کا سہارا لیتی ہے۔ اور ہماری شعری روایت میں یہ مسلمہ مضمون ہے کہ محبوب کے چہرے کے تقابل میں ہر چیز کو ہیچ (کم خوب صورت) یا محبوب کے حُسن سے ماخوذ حسین قرار دیا جاتا ہے۔ اس مسلمہ روایت کی وجہ سے ذہن کا تقابلی کمتری کی طرف جانا عام رویہ ہے۔ نعتیہ شاعری میں ایسے مواقع سے گریز کرنا چاہیے۔" (۲۵ جون ۲۰۲۳ء)

ایک مجلس میں معظم سدا کا ایک شعر سنایا گیا:

بچھڑے ہوئے ہیں سراجِ منیر سے ہم لوگ
ہمارے آگے ہوا کی ہوا نکلتی ہے

اس پر میں نے عرض کیا کہ:

"نعتیہ شعر میں مبتذل محاورہ برتنا نامناسب ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ محاورے کا حسن اور بندش کی ادا مضمونِ مبتذل کو تازہ کر دیتی ہے، لیکن نعت کا بیانیہ ہو تو اس میں غزلیہ فنی پختگی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی و قلبی شفافیت بھی مطلوب ہوتی ہے جو خیال اور زبان سے مترشح ہو۔" (۹ جون ۲۰۲۳ء)

کلاسیکی نعت گوؤں کے تتبع میں نعت میں محض فضائل کے بیان کا قصہ چھڑا تو میں نے اس میں چند مقدماتی باتیں عرض کیں جن کا خلاصہ یہ ہے:

"نعت کے جن امکانات کی آج ہم بات کرتے ہیں؛ ہمارے پرانے نعت گو شاعروں کے عہد میں ان امکانات پر اتنا زور نہیں دیا جاتا تھا۔ وجہ یہی تھی کہ نعت بس تبرکاً کہہ لی اور بس! اس پر تنقید تو گویا گستاخی سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے بس جیسی عقیدتی شاعری کر لی سو کر لی۔ اِلا ماشاء اللہ چند ایسے شعرا ہیں جن

کے ہاں نعت کے تقریباً بڑے امکانات (تخلیقی سچائی، معنوی ابعاد، فنی پختگی، سیرت، عقیدے کی اصابت اور تہذیبی گہرائی وغیرہ) بخوبی نظر آتے ہیں۔ ان کی نعتیں ہمارے لیے مکمل نہ سہی، بہت سے حوالوں سے رہنمائی کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ ان میں سیّد محسن کاکوروی، مولانا احمد رضا خان، امیر مینائی، بیدم وارثی، ماہر القادری، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا ظفر علی خان، علامہ محمد اقبال، حسرت موہانی، حفیظ تائب، سیّد صبیح رحمانی وغیرہ۔ یہ نعت کے سرخیل اور باقاعدہ تخلیقی سچائی کے شاعر ہیں۔ ان میں وہ امکانات اپنے کم وکیف کے ساتھ موجود ہیں جن امکانات یا دیگر شعری ضرورتوں کی بابت آج ہم ناقدین ذکر کرتے ہیں۔ لیکن یہ بھی بالکل درست ہے کہ ان سب متذکرہ بالا نعت گو شاعروں کے ہاں بھی فن، فکر اور مزاج کا فرق ہونے کے ساتھ اور علمی و مذہبی حیثیتوں کے واضح امتیاز کی بدولت شعری وشرعی کمزوریاں بہرحال در آتی ہیں جن کا عیب یا نامناسب ہونا بدیہی ہوتا ہے۔ ایسے میں ہم سو فیصد ایمان کے ساتھ کسی بھی نعت گو کی شاعری کو بھرپور امکانات اور ہر قسم کے معائبِ ظاہری و معنوی سے مبرا قرار دے کر، نہیں پیش کر سکتے۔ اس لیے، آپ کا مشورہ بجا، لیکن پرانے شاعروں پر نقد تو مستحسن ہے، انھیں آج کے دور کے لیے اول و آخر نمونہ بنالینا درست نہیں۔ کیوں کہ نعت ایک تہذیبی ضرورت بھی ہے اور اس کے عصری و زمانوی امکانات بھی ہوتے ہیں جو ظاہر ہے ہر عہد میں بدلتے رہتے ہیں۔ اس لیے آج کی نعت کو جن خطوط پر استوار کرنا چاہیے، وہ مکمل طور پر ہماری روایتی نعتیہ شاعری سے ماخوذ کرنا دیانت نہیں ہے۔ ہاں! شرعی احتیاط، فنی پختگی اور نعتیہ مضامین کی واقعیتی سچائی کے اعتبار سے ہمارے سامنے ہمارے معتبر اور مشہور شعرا کی مثالیں نمونہ بن سکتی ہیں؛ بلکہ اس سلسلے میں ان کی مثال لانا ناگزیر بھی ہے۔ ان میں سرِ دست مولانا احمد رضا خان، حفیظ تائب، بیدم وارثی، اور دیگر اسی قبیل کے نام ذکر کیے جا سکتے ہیں۔ رہی بات سیّد محسن کاکوروی کی؛ تو آج کے عہد میں ان کی تقلید مستحسن ہو نہ ہو، آسان نہیں۔ نہ فنی حوالوں سے نہ فکری جہات سے۔ اس کی وجوہات تفصیلی ہیں۔ وہ پھر کبھی سہی!" (۱۷ جون ۲۰۲۳ء)

میری ایک نعت کے مصرعے کا صاعقہ علی نوری نے معنی دریافت کیا۔ اس کا معنی جو میں نے عرض

کیا تھا وہ محفوظ رہا جس کی بعد میں کتابت کر کے پیش کر رہا ہوں۔

مصرع: ہر تناظر ترا بے مثل رہا، صلِّ علیٰ

میں نے عرض کیا: "لفظِ "تناظر" کی معنویت کو ذرا وسیع پیمانے میں سمجھ لیا جائے تو مصرعے کا مفہوم کھلے گا۔ لفظِ "تناظر" کو تین حوالوں سے سمجھنا ہوگا:

(الف) عام لغت کے اعتبار سے (ب) فلسفیانہ اصطلاح میں (ج) ادبی معنویت میں ہر لحاظ سے اس کا معنی بدلتا جائے گا۔

تناظر: لغت میں دو چیزوں کا اس طرح تقابل کرنا کہ ان دونوں کے خارج اور باطن میں موجود سبھی صفاتِ لازمہ اور احوالِ نظری کو باہمی طور پر جزئیات میں جا کر دیکھا جائے۔ مثلاً ایک انسان ہے اور ایک زندگی ہے۔ انسان ایک فرد ہے، کلی ہے۔ کلی سے مراد وہ وجود جو اپنی نوع یا جنس میں بذاتہٖ ایک ہی ہو لیکن اس کی شکلیں بہت سی ہوں، جیسے انسان۔ اور زندگی ایک حالت کا نام ہے۔ انسان اور زندگی کا باہمی تقابل اس طرح کرنا کہ ان دونوں کی صفاتِ لازمہ (وجود، امکان، ہیئت، ذات) اور احوالِ نظری (رنگ، جگہ، وجود کا حاسہ، صفاتِ عارضی) کو اس طرح ملا کر دیکھا جائے کہ دونوں کی باریکیاں ہمارے سامنے کھل جائیں۔ یہ تناظر کا لغوی یا منطقی مفہوم ہے۔

تناظر ادبی اصطلاح میں "حالت" کو کہتے ہیں۔ یعنی ادب پارے کی حالت کیا ہے؟ جوازی؟ غیر جوازی؟ متنی؟ شرحی؟ تنقیدی؟ تحقیقی؟ تجزیاتی؟ تقابلی؟ توافقی؟ لسانی؟ بیانی؟ طبعی؟ اختیاری؟ بدیہی؟ نظری؟ اکتسابی؟ یا تفہیمی؟

تناظر کا فلسفیانہ معنی ذرا گہرا اور پھیلا ہوا ہے۔ تناظر کہتے ہیں اشیا کے مابین ایک ایسا تعلق جس سے یہ مترشح ہو رہا ہو کہ یہ دونوں اشیا باہم کسی قسم کا تعلق رکھتی بھی ہیں یا نہیں۔ اگر تعلق رکھتی ہیں تو یہ تعلق دو طرح کا ہوگا:

(الف) تعلق بالارتکاز (ب) تعلق بالکثرت

دونوں صورتوں میں تعلق مزید قسموں میں بٹ جاتا ہے۔ یعنی تعلق بالارتکاز کی مزید تین قسمیں ہیں:

(الف) ارتکازِ صُوری (ب) ارتکازِ معنوی (ج) ارتکازِ اضافی

اور تعلق بالکثرت کی چار قسمیں ہیں:

(الف) کثرتِ عددی (ب) کثرتِ امتزاجی

(ج) کثرتِ تعبیری (د) کثرتِ اضافی

یہ سب چیزیں سمجھ آئیں گی تو تناظر کا وہ معنی کھلے گا جو مصرعِ نعت میں مذکور ہے۔ ورنہ نہیں کھل سکتا۔

حاصلِ گفتگو: دو چیزوں میں ایسا تقابل جو ان کی مختلف ظاہری اور باطنی جہتوں کے مابین تعلق کو

وضع کرے، تناظر کہلاتا ہے۔

اب اس لفظ کی تفہیم کے بعد پورے مصرعے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مصرع: ہر تناظر ترا بے مثل رہا، صلِّ علیٰ

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا امکانی کائنات یا غیر امکانی کائنات میں کسی بھی چیز یا نوع سے جو تعلق ہے؛ وہ اپنی تمام جہتوں اور حوالوں سے ایسا مکمل ہے کہ اس کا کوئی مثل نہیں ملتا۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم خود ہی مکمل نہیں بلکہ ان کا لاکھوں چیزوں سے تعلق جو ان کی شخصیت کا ایک لازمی حوالہ ہوا؛ وہ بھی مکمل اور بے مثل ہے۔

امکانی کائنات: یعنی جو جو بھی کائنات میں ممکن ہے۔ لوح، عرش، کرسی، زمین، آسمان، مکان، لامکان وغیرہ یہ سب امکانی کائنات ہے۔

غیر امکانی کائنات: غیر امکانی وہ ڈومین ہے جو لاشعور میں تو مکان ہے لیکن وہ حقائق کی ڈومین میں لامکان ہے اس لیے جو لامکان ہے اس کی تعریف یا تقسیم یا کوئی جہت متعین نہیں کی جاسکتی اور نہ اس کا کوئی دائرہ کار بنایا جاسکتا ہے۔ اور اس کا ادراک میں آنا ضروری بھی نہیں۔

تم رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی یہ عظمت دیکھو کہ جو ہمارے لاشعور میں مکان ہے، جبکہ حقائق میں لامکان ہے۔ وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے کھلی آنکھوں سے نظر آنے والی محدود کائنات ہے۔ تبھی میں نے کہا کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا لامکانی ڈومین میں موجود ہر نوع سے تعلق بھی مکمل ہے۔ اور اس بات کی دلیل قرآنی آیت ہے۔ سورۃ الفرقان کی پہلی آیت:

تَبٰرَكَ الَّذِیْ نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلٰى عَبْدِهٖ لِیَكُوْنَ لِلْعٰلَمِیْنَ نَذِیْرَا

ترجمہ: "بڑی ہی بابرکت ہے وہ ذات جس نے اپنے بندے پر حق و باطل کے درمیان امتیاز کردینے والی کتاب اتاری تاکہ وہ اہل عالم کے لئے ہوشیار کردینے والا بنے۔"

اہلِ عالم: عالم مکان اور لامکان دونوں کے مجموعے کو کہتے ہیں۔

اس قرآنی آیت کی رُو سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم لامکان کے باسیوں کے لیے بھی خدا کی ہدایت بن کر اس سرائے کہن زال میں جلوہ افروز ہوئے ہیں۔

محدود کائنات: یعنی حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے مشاہدے میں آنے والی کائنات۔ محدود اس لیے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا نہ علم لامحدود ہے نہ مشاہدہ۔ یہ دونوں چیزیں صرف اللہ کے لیے ثابت و متحقق ہیں۔ لیکن ہمارے لیے وہ لامحدود کائنات ہے کیوں کہ ہماری آنکھ چھوٹی، مشاہدات کی دنیا بڑی ہے۔ مشاہدہ کرنے والا فرد بدلنے سے کائنات کی محدودیت میں بھی فرق آجاتا ہے۔ میری آنکھ

اور رسول اللہ کی آنکھ، ایک جیسا مشاہدہ تو نہیں کرسکتیں نا! رسول اللہ نے معراج پر پوری کائنات کو رات کے معمولی سے وقت میں دیکھ لیا اور میں ۲۸ سالوں میں پورا پاکستان تک نہیں دیکھ سکا۔
حقائق کا علم: حقائق کا علم اُمت میں صوفیا کو عطا ہوتا ہے اور یہ نبوت کا چالیسواں حصہ ہوتا ہے۔
کون سے حقائق؟: رسول اللہ نے فرمایا: تنام عینای، ولا ینام قلبی، یعنی میری آنکھ سوتی ہے، دل نہیں سوتا۔ دل ادراک کی قوت اور حقائق دیکھنے اور محفوظ کرنے کا میموری کارڈ ہوتا ہے۔ دل شعور کا مخزن ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سو کر بھی شعور نہیں گنواتے۔ شعور مجموعہ ہے چھ چیزوں کا: حواسِ خمسہ اور ادراک۔ اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سو کر بھی ان چھ چیزوں سے غافل نہیں رہتے۔ حدیث میں جو دل کا نہ سونا وارد ہوا ہے؛ اس سے یہی مراد ہے۔
ادراک: چیزوں کا باطنی علم اور حکمت۔ یعنی خدا نے چیونٹی کیوں پیدا کی؟ اس کا جواب ادراک اور حکمت کی قوت سے دیا جا سکتا ہے۔ اور وہ قوت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بتوفیقہٖ تعالیٰ رکھتے ہیں۔ چیزوں کے باطنی علم سے مراد اشیا کے چھپے ہوئے خواص ہیں جو ظاہر سے نہیں دکھائی دیتے۔ یہ خواص متعدد ہیں:

(الف) تخلیق کی حکمت (ب) حوادث کی وجوہات (ج) تقدیر

دنیا میں اربوں مخلوقات ہیں، جن میں انسان صرف ایک مخلوق کا نام ہے۔ ان سب مخلوقات کی تخلیق کی غرض و غایت کیا ہے؟ یہ باطن کا علم ہے۔ حوادث یا تغیرات کیوں ہوتے ہیں؟ موسم، ہوا، دن رات کا آنا جانا، فلسفۂ وقت، فلسفۂ ماضی، حال و مستقبل وغیرہ، ان سب کو حوادث یا تغیرات کہتے ہیں۔ ان کی کیا وجہ ہے؟ یہ باطنی حقیقت سے تعلق رکھتی ہے۔ اچھی یا بری تقدیر جو خدا نے پہلے لکھ رکھی ہے؛ اس کی حکمت کیا ہے؟ اور تقدیر فی الاصل کیا چیز ہے؟ یہ بھی باطن کا علم ہے۔" (۱۵ جولائی ۲۰۲۳ء)
ابوالحسن خاور نے عصمت اللہ نیازی کے اس نعتیہ شعر سے متعلق چند سوالات رکھے:

آدم سے شرحِ ذات مکمل نہیں ہوئی
مجھ کم سخن سے نعت مکمل نہیں ہوئی

سوال ۱: کیا آدم کا اشارہ سمجھ میں آرہا ہے؟
سوال ۲: آدم سے مراد آدمی ہے یا حضرت آدم علیہ السلام؟
سوال ۳: شرحِ ذات میں کس ذات کی بات کی گئی ہے؟
سوال ۴: اس شعر کی امکانی تفہیمات کیا ہو سکتی ہیں؟

ان سوالات کو ذہن میں رکھ کر شعر کا بغور مطالعہ کیا تو مذکورہ شعر اور اس سے وابستہ سوالات کے جواب میں جو باتیں اس وقت عرض کی تھیں انھیں اختصار کے ساتھ یہاں درج کرتا ہوں۔ میں نے کہا تھا کہ:

مندرجہ شعر میں دو لفظ مرکزی ہیں اور دونوں لفظ کثیر الابعاد (Multi-Dimensional) ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نعت کے فکری تناظرات میں اس کثرتِ معنی کو شعر کا باطنی حسن سمجھا جانا چاہیے تا کہ معنی کے وہ تمام احتمالات جو شعر کے داخل میں موجود ہیں وہ نقاد کی بصیرت اور تفہیم کے ذریعے اپنے جوازی وجود سے ہمکنار ہو کر ایک مستقل معنی کی حیثیت سے متن سے وابستہ ہوں۔ خیر! شعر میں دو لفظ زیادہ توجہ کے لائق ہیں۔ (۱) آدم (۲) ذات

دونوں لفظ حتمی طور پر متحد المعنی نہیں ہیں۔ ایک سے زیادہ معانی رکھنے والے ان الفاظ کی بعض مناسبتیں تصوف سے جا ملتی ہیں اور کچھ حوالے سماج کی عمومی معنویت کے ذریعے اپنا وجود رکھتے ہیں۔ ذیل میں اس نعتیہ شعر کی چند ممکنہ تعبیرات کو متن سے مناسبت دے کر برآمد کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ہر معنی ایسا ہے کہ اسے متن سے مربوط اور پیوست کر کے دیکھا جائے تو وہ اظہار اور ابلاغ دونوں میں مکمل ہوگا۔

لفظِ "آدم" کے دو معانی تو بدیہی ہیں:

(۱) آدم ایک ذاتِ فرد بہ حیثیتِ پیغمبر

(۲) دوسرا مجازی معنی میں تمام انسان، انسانیت، آدمی۔

ان دونوں ظاہری معنوں کے علاوہ کچھ معانی مخفی ہیں۔ مثلاً خدمت گار، قاصد، کسی فن کا موجد، متصف بہ صفتِ انسانی وغیرہ۔ لیکن مخفی معانی کے تناظر میں یہ لفظ بعض معانی ادا کرنے میں کسی ترکیب یا قرینے کا محتاج ہے۔ لیکن اپنی علمیت اور مجازی معنی میں یہ اکیلا لفظ ہی اپنا معنی مکمل طور پر ادا کرتا ہے۔ ہاں مجازی معنی کے لیے بھی ایک قرینے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہ اکثر لفظوں میں ظاہر نہیں ہوتا بلکہ معناً سمجھا جاتا ہے۔

لفظِ "آدم" کے مندرجہ بالا دونوں ابتدائی معانی کا اعتبار کریں تو پھر ضرورت پڑتی ہے کہ ان دونوں معانی میں سے ہر ایک معنی کو مقرر کر کے بعد والے لفظ "ذات" کے متعدد معانی باری باری رکھے جائیں تا کہ معنی کی جو کڑیاں بنتی جائیں وہ اگر اظہار میں تکمیلیت کو بامعنی بنا رہی ہیں تو یہ سب درست ہوں گی۔

لفظِ "ذات" کے متعدد معانی ہیں۔ پہلا اور بدیہی معنی کسی بھی انسانی یا غیر انسانی چیز کا جوہرِ اصلی یا مادۂ جنس کو کہتے ہیں۔ مثلاً انسان ایک ذات ہے، پتّا ایک ذات ہے، مٹی ایک ذات ہے، ہرن ایک ذات ہے، وغیرہ وغیرہ! لیکن اس سے ہٹ کر بعض اصطلاحی پس منظر بھی پیشِ نظر رکھیں تو اس لفظ کے کچھ حوالے تصوف، بعض کڑیاں علم البشریات اور چند پہلو عمومی عوامی بولیوں سے جا ملتے ہیں۔

چونکہ پیش کردہ شعر نعت کے عنوان سے درج ہے، اس لیے دونوں مرکزی لفظوں کے معانی طے

کرنے میں حد درجہ مناسبتِ نعت اور قرائن کا خیال بھی رکھا جانا چاہیے۔ اب آتے ہیں با قاعدہ معانی کی تشکیل اور اس کے اظہار کی طرف۔

پہلا معنی: ابوالبشر سیّدنا حضرت آدم علیہ السلام سے جس طرح اپنی انسانی ذات (جوہرِ اصلی، مادۂ تکوین، خلقتِ بشری) اور کائناتی ذات کی تفہیم نہیں ہو سکی؛ بلکہ انھیں اشیا کے فقط نام سکھائے گئے۔ اسی طرح مجھ کم سخن (اظہار نہ کر سکنے والا) سے نعت کا باطنی جوہر اور حقیقی معنویت کو نہ سمجھا گیا نہ اظہار میں لایا گیا۔

نوٹ: حضرت آدم علیہ السلام کو جو نام سکھائے گئے، اس میں یہ معنی متضمن ہے کہ اسما خارج کا تعارف ہیں جبکہ ذات باطن کی داخلی حقیقت کو کہتے ہیں۔ آدم علیہ السلام پر جس طرح صرف ناموں کا علم ہویدا ہوا، مجھ کم سخن پر نعت کا ظاہر ہی منکشف ہوا، اس کا باطن نہ کھل سکا۔

دوسرا معنی: حضرت آدم علیہ السلام سے جیسے خدائے حقیقی کی معرفت [معرفت اس معنی میں کہ خدا کی کُنہ ''خدا کی اصل''] نہ حاصل ہوئی بلکہ وہ اپنے مرتبے اور بشری اور نبوی تناظر میں جس حد تک خدا کی معرفت اور سمجھ تک پہنچے، یونہی میں بھی نعت کے حقیقی جوہر کی دستیابی میں ناکام ہی رہا۔ ذاتِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے مقام و مرتبے کے کلی اظہار سے میں محروم ہی رہا [یہ محرومی ضروری ہے عام انسان کے لیے] صرف اتنا سمجھا ہوں جتنا میری حیثیت اور توفیق تھی۔

نکتہ: جس طرح آدم علیہ السلام سے اوپر کوئی انسان پیغمبر یا غیر پیغمبر نہ تھا صرف خدا تھا، جبکہ میرے (بہ حیثیت عام انسان) اوپر خدا سے پہلے پیغمبر علیہ السلام آتے ہیں۔ اس لیے تفہیمِ ذاتِ الٰہی سے قبل تفہیمِ مقامِ رسالت [جو نعت کی شکل میں ہے] کا مرحلہ آتا ہے اور وہ مجھ سے طے نہ ہو سکا۔

تیسرا معنی: ایک انسان اس حیثیت سے کہ وہ انسان ہے اور ہر طرح کی بشری خوبیوں خامیوں کا مالک ہے، اس سے اپنی یا کائناتی تناظرات کی تفہیم جس طرح سطحی پیرائے میں ممکن ہو سکی ہے اسی طرح میری نعت بھی سطحی پیرائے میں ہے اور میری کم سخنی کی وجہ سے میرا اظہار یا تفہیم مکمل نہیں ہو سکی۔

چوتھا معنی: ایک پیغمبر جب خدا کے حقیقی عرفان [فی الکنہ] تک رسائی نہیں پا سکتا، چہ جائیکہ ایک عام انسان اس منزل کو سر کر سکے۔ پورے انسانی دور میں غیر پیغمبر انسان سے جس طرح خدا کی کُلی یا بعض معرفت نہیں ہو سکی، یونہی مجھ کم سخن سے نعت اور صاحبِ نعت کی مکمل تفہیم اور اس کا اظہار نہ ہو سکا اور وہ ہنوز تشنۂ تکمیل ہے۔

یہ تمام تشریحات اس صورت میں ممکن ہیں جب شعر کا اسلوب جملہ شرطیہ کے اصول پر قائم ہو۔ اور اگر اسے جملہ شرطیہ نہ مانیں بلکہ پہلے مصرعے کو اجمال اور دوسرے کو اس کی تفصیل کہیں تو اس کا فقط ایک معنی سمجھ میں آتا ہے کہ: انسان بشمول سیّدنا آدم علیہ السلام سے ذات کی شرح نہیں ہو سکتی۔ اس

اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ مجھ (جمع کا صیغہ) کم سخن (ذات یا جوہرِ تخلیق کی شرح میں تمام انسان بشمول انبیاء [غیر نبی مکرم ﷺ] عاجز ہیں) سے نعت مکمل نہیں ہوئی۔ اس صورت میں نعت کیا ہوئی؟ "لولاك لما خلقتُ الافلاك" کے تفسیری ضمن میں سمجھنے کی کوشش کریں تو نعت تمام کائنات میں ایک ذرے سے لے کر عرش تک ہر چیز کی مدح دراصل نعت ہی ہے کیوں کہ یہ سب تخلیقی منصوبہ ذاتِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بدولت اوران کو سبب بنا کر معرضِ وجود میں آیا ہے۔"

مندرجہ بالا شعر پر میں نے جب خاور صاحب کے سوالات پر اپنی گزارشات پیش کر لیں تو انھوں نے میرے جوابات کے لوازمے سے متعلق تین سوالات مزید کیے جنھیں نہایت اختصار کے ساتھ ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

انھوں نے کہا "پہلی دو تفاہیم میں پیمبر و امتی میں ایک طرح موازنے کا ماحول ہے جو قابلِ توجہ ہے۔" میں نے عرض کیا "وہ موازنہ نہیں ہے بلکہ متوازی سفر ہے جس کے مقاصد الگ الگ ہیں۔" انھوں نے کہا "تیسری تفہیم میں اگر آدم انسان ہے تو شاعر بھی تو انسان ہے۔ اس کے لیے تو شاعر اپنا ذکر پہلے مصرع میں کر چکا ہے۔" جواباً میں نے عرض کیا کہ "آپ کا جملہ" آدم انسان ہے تو شاعر بھی انسان ہے۔" میرے خیال میں شاعر کا انفرادی عمل مقابل ہے اجتماعی عمل کے۔ آدم بمعنی انسان کا اجتماعی عمل، جبکہ شاعر انفرادی عمل کا داعی ہے۔" انھوں نے فرمایا "دوسری اور چوتھی تفہیم تو مجھے ایک ہی سی محسوس ہوئی۔" میں نے کہا کہ "دوسری اور چوتھی تفہیم میں ذات کے بالترتیب دو معنی ہیں۔ ایک میں انسانی اور کائناتی ذات دوسری میں خدا کی ذات۔" (یکم اکتوبر ۲۰۰۳ء)

میرے سیّد! اتنی سمع خراشی بلکہ چشم آموزی پہ بس کرتا ہوں ورنہ اس بساط کو جتنا کھولا جائے، کھلتی جائے گی۔ اللہ پاک آپ کو تا دائم سلامت باکرامت رکھے۔ اور آپ نعت کے رنگوں کی خیرات یونہی بانٹتے رہیں۔ اب اجازت چاہتا ہوں۔

□□□

حافظ عبدالغفار حافظؔ (کراچی)

نعت رنگ کا شمارہ ۳۱ پیش نظر ہے اس میں ہونے والی فروگزاشت آپ کے علم میں لانا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر اشرف کمال صاحب نے اپنے مضمون ''اُردو میں نعت کا مابعد جدید اور ثقافتی تناظر'' میں بعض شعرا کے ایسے اشعار بھی نقل کیے ہیں جن میں اغلاط ہیں،

تفصیل درج ذیل ہے:

صفحہ 187 پر گلزار بخاری صاحب کا ایک شعر ہے:

مسند منبر گاؤ تکیہ قصر حویلی کچھ بھی نہیں
دیا چٹائی پر ہے روشن تہذیب عمرانی کا

اس شعر کے دوسرے مصرع میں عروضی سقم ہے اگر ''دیا'' کی جگہ ''دیپ'' رکھ دیا جائے تو یہ سقم ختم ہو جائے گا۔

صفحہ 189 پر مولانا اشتیاق عالم ضیاء بھاگلپوری صاحب کا اسی بحر میں ایک شعر درج ہے:

نور کے تیسوں پارے کھولو رحل فکر پہ تم بھی ضیاء
نیا قصیدہ بردہ لاؤ نعت نبی کی لکھنی ہے

اس شعر کا دوسرا مصرع عروضی سقم سے خالی نہیں ہے۔ اس مصرع میں ''نیا'' کی جگہ ''اور'' لکھ دیں تو سقم دور ہو جائے گا۔

صفحہ 190 پر ضیاء الدین نعیم صاحب کا شعر ہے:

نہیں ہے ہم سے ، لت ہے جسے ملاوٹ کی
نبی کا قول یہ ہیں، مومنوں میں عام کروں

پہلے مصرع میں غالباً کمپوزر سے غلطی ہوئی ہے۔ یہ مصرع یوں ہوگا:

نہیں ہے ہم سے وہ، لت ہے جسے ملاوٹ کی

صفحہ 196 پر سلطان سکون صاحب کا ایک شعر ہے:

چند الفاظ میں تفسیر کیا نظم حیات
کتنا جامع و مکمل ہے وہ خطبہ تیرا

دوسرا مصرع بحر سے خارج ہے جسے اس طرح کیا جانا چاہیے تھا

کس قدر جامع و اکمل ہے وہ خطبہ تیرا

صفحہ 200 پر دانیال صاحب کا شعر ہے:

غار میں ایک لفظ کی قراءت ہوئی اور اس کے بعد
فیض کے چشمے میں ہیں جواب تک روانی میں ہیں

دوسرا مصرع بحر میں نہیں ہے کیونکہ اس زمین میں ''روانی'' کا قافیہ نہیں آسکتا۔

اس کے علاوہ صفحہ 310 پر انور محمود خالد صاحب کی نعت میں ایک شعر ہے:

ان کو پاؤں تو کسی اور کی خواہش نہ کروں
ان کو دیکھوں تو کوئی اور کبھی نہ دیکھوں

اس میں دوسرا مصرع غلط ہے کیونکہ لفظ ''نہ'' ایک حرفی استعمال ہوتا ہے اور انہوں نے دو حرفی استعمال کیا ہے:

صفحہ 314 پر خالد محمود خالد صاحب کی لکھی ہوئی حضرت عثمان غنی رضی اللہ عنہ کی منقبت شائع ہوئی ہے جس میں ایک شعر ہے:

ہیں ایک ہی سورج کی ضیا بار شعاعیں
صدیق ہوں فاروق ہوں حیدر و عثمان

لگتا ہے دوسرے مصرع میں کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ یہ مصرع اس طرح ہوگا:

صدیق ہوں فاروق ہوں یا حیدر و عثمان

صفحہ 629 پر جناب غلام مصطفی دائم اعوان کا طویل مکتوب شائع ہوا ہے۔ صفحہ 675 پر وہ لکھتے ہیں:

''اُردو کے امی شعراء کی نعتیہ فکر کا شرعی تجزیہ''

یہاں ''اُمی'' کی جگہ "ان پڑھ" ہونا چاہیے۔ کیونکہ امی ایک مقدس لفظ ہے جو ہمارے نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے لیے مخصوص ہے۔

یہ تھیں چند گزارشات۔

آخر میں عرض ہے کہ میں نے اس سے پہلے ایک نعت، ایک قطعہ اور حدیث جبریل کا منظوم ترجمہ ارسال کیا تھا۔ مگر شاملِ اشاعت نہ ہوسکا۔ امید ہے کہ اگلے نعت رنگ میں اشاعت پذیر ہوگا۔ قطعہ دوبارہ ارسال کر رہا ہوں۔

قطعہ

ضروری حفظِ مراتب تھا اس بیاں کے لیے — کہاں کی فکر تھی، سوجھی مگر کہاں کے لیے
وہ شعر نعت کے ہوتے تو خوب تھا غالبؔ — کہے جو تم نے تجمل حسین خاں کے لیے

□□□

منظر عارفی (کراچی)

یاد آوری کا بہت شکریہ، امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوں گے۔ ''مناقب'' کے حوالے سے آپ کی نئی ریسرچ پایۂ تکمیل کو پہنچ رہی ہے۔ اس اطلاع پر بہت بہت مبارکباد۔ اردو کے مذہبی ادب میں جہاں حمد ونعت اور مراثی کی اہمیت ہے وہیں'' مناقب'' بھی اپنا ایک بہت بڑا مقام اور وجود رکھتی ہیں۔ ''مناقب'' پر آپ کی ریسرچ سے ''اردو میں منقبتی ادب'' کے ایک خاصے وقیع سرمائے کی سمری سامنے آئے گی۔ اس حوالے سے آپ کا حکم ہے کہ میں اپنی کہی ہوئی مناقب کا ریکارڈ لکھ دوں۔ تعمیلِ حکم میں پس وپیش نہیں۔ لیکن اس سے پہلے منقبت کے حوالے سے ایک مختصر سی تمہید باندھنا ضروری سمجھتا ہوں لیکن اگر آپ اسے غیر ضروری سمجھیں تو قلم زد بھی کر سکتے ہیں۔

جنابِ عالی: حمد، نعت اور منقبت کا موضوع ایک ہی ہے، اور اس کا جزوِ اعظم ''مدح'' ہے یعنی اپنے ممدوح کی تعریف وتوصیف کرنا اور اس کے حوالے سے اپنے ذہن ودل کی سچی کیفیات اور پاکیزہ جذبات کو لفظوں کا لباسِ فاخرہ عطا کرنا ہے، لیکن اب اس بات پر اتفاق ہو چکا ہے اور اس سے روگردانی نہیں کی جاسکتی کہ حمد صرف اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا کے لیے مخصوص ہے۔ نعت صرف محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی توصیف وتعریف کے لیے مخصوص ہے، اور منقبت صحابۂ کرام اہلِ بیتِ کرام، اولیاوعلماء ومشائخِ کرام حتیٰ کہ انبیائے سابقین کی شان میں بھی مدح سرائی کے لیے مخصوص ہو چکی ہے۔ فرشتوں اور حور وغلمان کے حوالے سے کہی جانے والی شاعری منقبت نہیں کہلائے گی۔ منقبت کے لیے شرط یہ ہے کہ جس محترم شخصیت کی منقبت لکھی جارہی ہے وہ وفات پا چکا ہو۔ حیات شخصیت کی منقبت نہیں لکھی جاتی، بلکہ اس کے بارے میں جو منظوم لکھی جاتی ہے اسے ''ہدیۂ تبریک''، ''سپاس نامہ'' وغیرہ کہا جاتا ہے۔ آج کل اکثر شعرا مطلق اس کی پروا نہیں کرتے اور حیات شخصیات کے بارے میں لکھی ہوئی منظوم کو بھی منقبت کا نام دے دیتے ہیں یہ عجز علمی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ان کا کلام بھی اسی پائے کا ہوتا ہے۔ جس پر صاحبِ سپاس سے بھی داد نہیں ملتی۔

اور بالکل دنیادار آدمی کے لیے اس کی کسی بھی چیز یعنی، شخصیت، کسی کارہائے نمایاں، یا سماجی خدمات وغیرہ کے حوالے سے جو منظوم لکھی جاتی ہیں اس کو ''نذر'' کا نام دیا جاتا ہے، اور اس کا مقصد مطلوبہ شخصیت کو خوش کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا جو عموماً اس تک پہنچ بھی نہیں پاتی اور اگر پہنچ بھی جاتی ہے تو اس شخصیت میں اتنی علمی استعداد نہیں ہوتی کہ وہ اس کو سمجھ سکے اور شکریے کا ایک جملہ بھی کہہ سکے۔ عموماً یہ پبلک ریلیشن بڑھانے کے کام آتی ہے۔ یہ سب سے زیادہ ناکام اور مفاد پرستانہ شاعری

کی مثال ہے۔

حمد نعت اور مرثیے کے ساتھ ساتھ جس موضوع نے اپنی تاریخ بنائی، اسے ''منقبت نگاری'' کا نام دیا گیا۔ اردو شاعری میں سب سے زیادہ منقبت نگاری آئمہ اہلِ بیت، خلیفۂ چہارم حضرت علی کرم اللہ وجہ الکریم، سیدہ فاطمۃ الزہرا بنتِ رسول اللہ، شہیدِ کربلا حضرت امام حسین، اور شہیدان و غازیانِ کربلا کی شخصیات پر جتنی کثرت سے کی گئیں اس کا عشرِ عشیر بھی اصحابِ رسول یا علماء و اولیائے کرام کے حوالے سے ثابت نہیں۔ اس موضوع پر شیعہ سنی (بریلوی) دونوں مکاتبِ فکر کے شعرا نے خوب خوب اظہارِ عقیدت کے گل کھلائے، اور اپنی دنیا اور آخرت بنائی، اور اس حوالے سے بے مثال، مثال پیش کی۔ رطب و یابس کا معاملہ اور ہے۔

اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ آئمہ اہلِ بیت اور شہدائے کربلا کے حوالے سے مناقب نگاری کا ایک مضبوط پلیٹ فارم موجود تھا، اور تا حال موجود ہے۔ کثرت سے طرحی اور غیر طرحی منقبتی مشاعرے منعقد کیے گئے جن میں بلاتخصیص شیعہ اور سنی (بریلوی) شعرا نے شرکت کی اور مناقب پڑھیں۔ رسائل و جرائد نے کثرت کے ساتھ ان مناقب کی اشاعت کا حق ادا کیا۔ یہ بات بھی ریکارڈ پر ہے اور شاید بہت سوں کے لیے حیرانگی کا باعث ہو کہ کئی صاحبِ عقیدت باثروت لوگوں نے شعرا کو باقاعدہ دعوت دی کہ وہ آئمہ اہلِ بیت اور شہدائے کربلا کے مناقب لکھیں ان کی کتاب شائع کی جائے گی۔ یہ ایک بہت بڑی دعوت تھی شعرا نے اس دعوت کو قبول کیا جو خود نہیں لکھ سکتے تھے انہوں نے اپنے استاد سے مناقب لکھوائیں اور اپنے نام سے کتب شائع کرائیں۔ لیکن ایسی کتب کا درجہ چوتھے پانچویں درجے سے زیادہ کا نہیں۔

چند سطروں میں مختصراً اپنا نظریۂ منقبت بھی بیان کرنا چاہتا ہوں اگرچہ آج کل شعرا اس طرح قطعی دھیان نہیں دیتے۔ لیکن یہ از حد ضروری ہے۔ ادب تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ جب تک تخلیق کار اپنا نظریۂ واضح نہیں کرے گا ناقد اس کا صحیح محاکمہ نہیں کر سکتا۔ ورنہ پھر وہ اپنی مرضی سے کرے گا جو عموماً تخلیق کار کو قبول نہیں ہوتا۔

میرے نزدیک منقبت کے تین درجے ہیں۔ پہلا درجہ ''مدحت'' ہے۔ یعنی مدّاح کا اپنے ممدوح کے بارے میں لایعنیت سے بچتے ہوئے اپنے حقیقی جذبات اور اپنی قلبی کیفات کا برملا اظہار کرنا۔ منقبت دراصل ہے ہی ممدوح کی بھرپور تعریف و توصیف کا نام۔ آج منقبت میں اسی چیز کا سب سے زیادہ فقدان ہے۔ ممدوح کو ڈھال بنا کر مدّاح اپنی ''مدحت'' بیان کرنے میں زمزمہ سنج ہیں۔ الا ماشاءاللہ۔ جس منقبت کو اُٹھا کر دیکھیے اس میں مدّاح کی ''میں یہ ہو گیا'' ''میں وہ ہو گیا'' کے علاوہ اور

کچھ نظر نہیں آتا۔ حالانکہ ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ہمارے ناقدین بھی اس حوالے سے ابھی تک اپنی تنقید کو بچائے ہوئے ہیں۔ اللہ ہی جانتا ہے کہ یہ عمل شعوری ہے یا غیر شعوری۔ میں پوری ذمہ داری سے یہ بات کہہ رہا ہوں کہ اگر اردو حمد نعت اور مناقب کے سرمائے سے ''میں'' سے شروع ہوکر ''میں'' پر ختم ہوجانے والا تمام مواد نکال دیا جائے تو یہ وسیع ترین سرمایا پچیس فیصد بھی نہیں بچے گا۔

دوسرا درجہ منقبت میں ممدوح کی سیرت وشمائل، خصائل وخصائص اور تعلیمات وغیرہ کا سچائی کے ساتھ ذکر کرنا ہے۔ آج حمد ونعت ومناقب میں یہ حصہ، اوّل تو بہت ہی کم ہے، اور جتنا ہے اس کا بیشتر حصہ صحیح روایات ودرایت کے خلاف محض اپنا پیش کیا ہوا ''فیصلہ'' ہے۔ جن شعرا نے ارادتاً اپنے ممدوح کی ''سیرت'' باحوالہ منظوم کی ہے ان سے بحث نہیں۔ لیکن عام شاعری میں اس سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا جس کا ذکر میں نے کیا ہے۔

میرے نزدیک منقبت کا تیسرا درجہ یہ ہے کہ اپنے ممدوح کے ساتھ کوئی ظلم نہ ہو۔ یعنی اپنے ممدوح کے متعلق ایسی شاعری نہ کی جائے جس سے دوسرے صاحبانِ عزوشرف کا رد ہو یا ان کی توہین و تنقیص ثابت ہوجائے۔ ہمارے یہاں یہ رویہ بھی کثرت سے موجود ہے۔ میں نے دیکھا ہے بہت شعرا نے اگر حمد کہی ہے تو ایسے اشعار کہیں ہیں کہ حبیبِ خدا خاتم الانبیا حضرت محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات پاک تک پر توہین اور تنقیص ثابت ہوگئی ہے۔ اگر نعت کہی ہے تو اللہ تعالیٰ کی شان بھی تنقیص کا نشانہ بن گئی ہے۔ ایک ''بزرگ'' کی منقبت میں دوسرے بزرگوں کی عظمت وبزرگی کا جنازہ اٹھادیا گیا ہے۔ اس قسم کے رویے اپنے ممدوح کے ساتھ محبت وعقیدت نہیں بلکہ ظلم کو ثابت کرتے ہیں۔

''حکم فوقیت رکھتا ہے'' کے مصداق عرض گزار ہوں کہ میں نے اوّل تو غزل کے فارم میں ہی مناقب لکھیں جو میری تحقیقی کتب اور نعتیہ مجموعوں میں شائع بھی ہوئی اور بہت سی ابھی تک تشنۂ اشاعت ہیں۔ میں نے مناقب کا سب سے بڑا کام رباعی کی صنف میں کیا ہے۔ منقبتی رباعیاں اتنی تعداد میں اور ان شخصیات پر جن پر میں نے لکھی ہیں شاید ہی سامنے آسکیں۔ مناقب پر میری تین تحقیقی کتب بعنوان'' مناقبِ خلفائے راشدین اور شعرائے کراچی''''مناقبِ امام حسین اور شعرائے کراچی'' اور مناقب علی وفاطمہ اور شعرائے کراچی'' شائع ہوچکی ہیں۔ المختصر یہ کہ: جو مناقب مرزا اسد اللہ خاں غالب کی زمینوں میں کہیں ان میں یہ ہے کہ:

ایک منقبت والدِ رسول اللہ حضرت عبداللہ رضی اللہ عنہ کی شان میں۔
ایک منقبت والدۂ رسول اللہ حضرت آمنہ رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
ایک منقبت رضائی والدۂ رسول حضرت حلیمہ سعدیہ رضی اللہ عنہا کی شان میں۔

ایک منقبت زوجۂ رسول اللہ حضرت خدیجۃ الکبریٰ رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
ایک منقبت زوجہ رسول اللہ حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
ایک ایک مناقب ''خلفائے راشدین کی مناقب میں۔
ایک منقبت بنتِ رسول اللہ حضرت سیدہ زینب رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
ایک منقبت بنتِ رسول اللہ حضرت سیدہ رقیّہ رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
ایک منقبت بنتِ رسول اللہ حضرت سیدہ اُم کلثوم رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
ایک منقبت بنتِ رسول اللہ حضرت سیدہ فاطمۃ الزہرا رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
ایک خصوصی منقبت نواسۂ رسول اللہ حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ کی شان میں۔
ایک خصوصی منقبت نواسۂ رسول اللہ حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی شان میں۔
ایک منقبت صحابیِ رسول، صاحبِ عشرہ مبشرہ، حضرت ابوعبیدہ بن جراح رضی اللہ عنہ کی شان میں کہیں۔
ایک سو رباعیات حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کی مناقب میں۔
ایک سو رباعیات حضرتِ عمر فاروق رضی اللہ عنہ کی مناقب میں۔
ایک سو رباعیات حضرت عثمانِ غنی رضی اللہ عنہ کی مناقب میں۔
ایک سو رباعیات حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم کی مناقب میں۔

ان چار سو رباعیات کے مطبوعہ مجموعے کا نام ''حنبل'' ہے۔ جو ستمبر ۲۰۱۹ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ اس میں پانچ حمدیہ اور پانچ نعتیہ رباعیاں بھی شامل ہیں۔ (ہر رباعی ایک مستقل منقبت ہے) مزید یہ کہ:

۱۲ ررُباعیات عمِ رسول حضرت سیدنا عباس بن عبدالمطلب رضی اللہ عنہ کی شان میں۔
۱۵ ررُباعیات عمِ رسول، حضرت سیدنا حمزہ بن عبدالمطلب رضی اللہ عنہ کی شان میں۔
۱۴ ررُباعیات اُم المومنین حضرت میمونہ بنتِ حارث رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
۲۶ ررُباعیات حضرت حفصہ بنتِ عمر رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
۲۲ ررُباعیات حضرتِ اُم المؤمنین حضرت اُم حبیبہ رضی اللہ عنہا۔
۲۵ ررُباعیات اُم المؤمنین حضرت صفیہ رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
۴۳ ررُباعیات اُم المؤمنین حضرت خدیجۃ الکبریٰ رضی اللہ عنہا کی شان میں۔
۱۴ ررُباعیات صاحبِ عشرۂ مبشرہ حضرت طلحہ بن عبیداللہ رضی اللہ عنہ۔
۵۰ ررُباعیات حضرتِ امام حسن رضی اللہ عنہ کی شان میں۔
۱۶ ررُباعیات سیدنا امام زین العابدین رضی اللہ عنہ کی شان میں۔

۵ رُرباعیات حضرت محبوبِ الٰہی نظام الدین اولیا رحمۃ اللہ علیہ کی شان میں۔

۲۰ رُرباعیات حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی المعروف حضور غوث الاعظم رحمۃ اللہ علیہ کی شان میں کہیں ہیں۔

مناقب نگاری کا کام جاری ہے جلد ہی انشاء اللہ تعالیٰ دیگر امہات المؤمنین ، اور صاحبانِ عشرہ مبشرہ ،فقہا صحابہ کرام علیہم الرضوان کی شان میں کہہ رہا ہوں ،اس کے بعد ۲۷ رشہدائے کربلا کی شان میں بھی مناقب بررباعی کہنے کا ارادہ ہے۔اللہ تعالیٰ مدد فرمائے۔

جنابِ عالی:

اس کے علاوہ غزل کے فارم میں بعض اولیائے کرام ،علماء اور عالم ادبی شخصیات پر بھی مناقب تحریر کی ہیں ۔جیسے امام اہلِ سنت امام احمد رضا بریلوی رحمۃ اللہ علیہ، خطیبِ اہلِ سنت حضرت محمد شفیع اوکاڑوی رحمۃ اللہ علیہ، مولانا عبدالستار نیازی رحمۃ اللہ علیہ، محقق اہلِ سنت صادق قصوری رحمۃ اللہ علیہ اور پیرِ طریقت مولانا انوارالحسن زیدی رحمۃ اللہ علیہ کی شان میں۔

اللہ پاک آپ کو اچھا رکھے آپ کی علمی وادبی خدمار کو قبول فرمائے۔والسلام۔

□□□

نعت ریسرچ سینٹر کی مطبوعات

1- اُردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر		ڈاکٹر عاصی کرنالی	600/-
2- اردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ		رشید وارثی	350/-
3- نعت میں کیسے کہوں	(تنقید)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	200/-
4- غالب اور ثنائے خواجہ	(تنقید)	صبیح رحمانی	200/-
5- نعت کی تخلیقی سچائیاں	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
6- ہنر نازک ہے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
7- اردو نعت اور جدید اسالیب	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	120/-
8- نعت نگر کا باسی	(تنقید)	صبیح رحمانی	150/-
9- جادۂ رحمت کا مسافر	(تنقید)	ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	80/-
10- بہشت تضامین	(شعری مجموعہ)	حافظ عبدالغفار حافظ	250/-
11- خیر البشر	(میلاد نامہ)	نور بانو محجوب	200/-
12- نعت اور تنقیدِ نعت	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
13- فنِ اداریہ نویسی اور ''نعت رنگ''	(تنقید)	ڈاکٹر افضال احمد انور	200/-
14- ''نعت رنگ'' اہلِ علم کی نظر میں	(مضامین)	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	300/-
15- فہرستِ کتب خانہ نعت ریسرچ سینٹر	(کتابیات)	محمد طاہر قریشی	300/-
16- زبورِ حرم	(کلیاتِ نعت)	اقبال عظیم	450/-
17- شہہ لولاک	(شعری مجموعہ)	امان خان دل	150/-
18- جادۂ رحمت	(انگریزی مجموعہ)	جسٹس منیر مغل	200/-
19- اشاریہ ''نعت رنگ''	(بیس شمارے)	ڈاکٹر سہیل شفیق	300/-
20- سرکار کے قدموں میں	(انگریزی ترجمہ)	سارہ کاظمی	500/-
21- شہپرِ توفیق	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
22- قوسین	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-
23- نزول	(شعری مجموعہ)	شفیق الدین شارق	100/-
24- آنکھ بنی کشکول	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	100/-
25- آپ	(شعری مجموعہ)	حنیف اسعدی	150/-

26- کرم ونجات کا سلسلہ	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
27- نعت اور سلام	(شعری مجموعہ)	وحیدہ نسیم	20/-
28- ممدوحِ خلائق	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-
29- مرقعِ چہل حدیث	(مجموعہ احادیث)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	300/-
30- نعتیہ ادب کے تنقیدی نقوش	(تنقید)	پروفیسر محمد اکرم رضا	250/-
31- نعت کے تنقیدی آفاق	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
32- مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی و فکری جائزہ	(اقبالیات)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
33- اُمیدِ طیبہ رسی	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
34- نعت شناسی	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
35- اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ	(تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	700/-
36- پاکستان میں اُردو نعت کا ادبی سفر	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	300/-
37- نعت نامے بنام صبیح رحمانی	(مجموعۂ مکاتیب)	ڈاکٹر محمد سہیل شفیق	1000/-
38- نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	350/-
39- تعلق بالرسول a کے تقاضے اور ہم	(سیرت)	ڈاکٹر عزیز احسن	52/-
40- دل جس سے زندہ ہے	(ظفر علی خان کی نعتیہ تب وتاب)	ڈاکٹر محمد اقبال جاوید	100/-
41- نعت رنگ کے پچیس شمارے	(ایک اجمالی تعارف)	ڈاکٹر شہزاد احمد	50/-
42- وفیات نعت گویانِ پاکستان		ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ	200/-
43- ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعات حمد ونعت		صبیح رحمانی	400/-
44- اُصول نعت گوئی		حلیم حاذق	200/-
45- نعت اور جدید تنقیدی رُجحانات		کاشف عرفان	400/-
46- زمزمہ سلام		سیما منیر	ہدیہ دُعا
47- مدحت نامہ		صبیح رحمانی	600/-
48- کراچی کا دبستانِ نعت	(تذکرہ)	منظر عارفی	1000/-
49- مناقب امام حسین اور شعرا کراچی		منظر عارفی	500/-
50- کلام رضا فکری وفنی زاویے		صبیح رحمانی	500/-
51- عطر خیال (نعتیہ مجموعہ)		شبنم رومانی	200/-
52- یہ روح مدینے والی ہے		رئیس احمد	250/-

53- پاکستانی زبانوں میں نعت		صبیح رحمانی	500/-
54- کلیات عزیز احسن		صبیح رحمانی	900/-
55-نعتیہ شاعری کے فروغ میں "نعت رنگ" کی خدمات		حلیمہ سعدیہ منگلوری	500/-
56-اُردو شاعری میں نعت (ابتدا سے محسن کاکوروی تک)		ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری	500/-
57-اُردو شاعری میں نعت (حالی سے حال تک)		ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری	500/-
58-حمد و نعت کے معنیاتی زاویے		ڈاکٹر عزیز احسن	400/-
59- تحمید و تحسین	(حمدیہ اور نعتیہ مضامین)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	500/-
60-مناقب خلفائے راشدین اور شعرائے کراچی		منظر عارفی	800/-
61-نعتیہ شاعری کے شرعی تقاضے		ڈاکٹر عزیز احسن	250/-
62- تحسین رسالت	(تنقیدی مضامین)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	2000/-
63-خوشبو کا سفر	(نعتیہ مجموعہ)	محمد احمد اریب	100/-
64-نعتیہ ادب: مسائل و مباحث	(خطوط کا تجزیاتی مطالعہ)	ڈاکٹر ابرار عبدالسلام	700/-
65-ہماری ملّی شاعری میں نعتیہ عناصر	(تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر محمد طاہر قریشی	900/-
66-ثنا کی نکہتیں	(مجموعہ نعت برزمینِ غالب)	سیّد محمد نورالحسن نور نوابی عزیزی	300/-
67-افسر ماہ پوری کی نعت شناسی		ڈاکٹر شمع افروز	300/-
68- کشفیہ	(مجموعہ نعت)	سلیم شہزاد	300/-
69-پاکستانی اُردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر (تنقید)		محمد کاشف ضیاء	300/-
70- صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری	(فکری و تنقیدی تناظر)	ڈاکٹر شمع افروز	700/-
71-حمدیہ شاعری کی فنی وسعتیں	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	600/-
72-اُردو کا حمدیہ ادب۔ اجمالی مطالعہ	(تحقیق)	صبیح رحمانی	200/-
73-انتخاب نعت	(موضوعات کے اعتبار سے)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	2000/-
74-حرا کی خوشبو	(مجموعہ نعت)	انجم نیازی	500/-
75-ریاضِ حمد و نعت	(تین مجموعہ نعت)	ریاض حسین چودھری	500/-
76-تقدیسی ادب کا فکری تناظر	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	700/-
77-نعت نگاری: فنی و تاریخی تناظر	(تنقید)	قاضی اسد ثنائی	800/-
78-مخزنِ نعت	(انتخابِ نعت)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	600/-
79-ناعت فرخندہ بخت	(تنقید)	علی صابر رضوی	500/-
80-ثناء نژاد	(نعتیہ مجموعہ)	جنید ندیم سیٹھی	500/-

81-نصابِ غلامی	(نعتیہ مجموعہ)	ریاض حسین چودھری	700/-
82-وردِ مسلسل	(نعتیہ مجموعہ)	ریاض حسین چودھری	800/-
83- کلیاتِ نعت	(نعتیہ مجموعہ)	عبدالعزیز دباغ	800/-
84-روشنی یا نبی	(نعتیہ مجموعہ)	ریاض حسین چودھری	900/-
85-اُردو نعت میں تعظیمی بیانیہ	(تنقید)	طارق ہاشمی	600/-
86-ریاض حسین چودھری کی نعت نگار	(تنقید)	شیخ عبدالعزیز دباغ	600/-
87-اُردو میں معراج نامے	(تاریخ و تجزیہ)	ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط	700/-
Excellence of Naat-88		Dr. Aziz Ahsan	900/-
89-عہد رسالت میں نعت	(تحقیق و تجزیہ)	ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان	800/-
90-دبستان فلم کے نعت نگار	(تحقیق)	اکرم کنجاہی	600/-
91- تنقیدِ نعت: نیا تناظر نئی تفہیم	(تحقیق و تنقید)	ڈاکٹر ابرار عبدالسلام	1400/-
92-عقیدت کے پھول	(نعتیہ مجموعہ)	شکیل فاروقی	600/-
93-نعت نامے	(مجموعہ خطوط)	ڈاکٹر سہیل شفیق	5000/-
94-اردو شاعری میں واقعہ معراج	(تحقیق و تجزیہ)	ڈاکٹر طاہرہ انعام	900/-
95-اردو نعت اور چند ادبی تحریکیں	(تحقیق و تجزیہ)	ڈاکٹر طاہرہ انعام	800/-
96-نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات	(دبستان نعت سے انتخاب)	ڈاکٹر سراج احمد قادری	600/-
97-نعت کے تخلیقی زاویے	(تنقید)	ریاض حسین چودھری	800/-
98-دُرجِ نعت	(تحقیق و تنقید)	ڈاکٹر راہی فدائی	800/-
99-بہارِ قبول	(تضمین سلامِ رضا)	حامد یزدانی	500/-
100-طلوعِ سحر	(کلامِ عزیز احسن کا سرائیکی ترجمہ)	فرہاد فریدی	1000/-

□□□

HONRI Ve

KIA
Movement that inspires

SHEHZORE

WINNERS OF THE PAST, LEADING THE FUTURE!



Bookings Open For Honri Ve And KIA Shehzore!

One of the most innovative companies in the automobile industry of Pakistan, Yousuf Dewan Companies is proud to announce two more brands. Join the future, as we revolutionize Pakistan once again with the all-electric Honri Ve, the first electric car for the masses of Pakistan and the unique KIA Shehzore in variants of Standard Cabin, King Cabin and Double Cabin.

Together let's take Pakistan Forward!

theAJENCY.